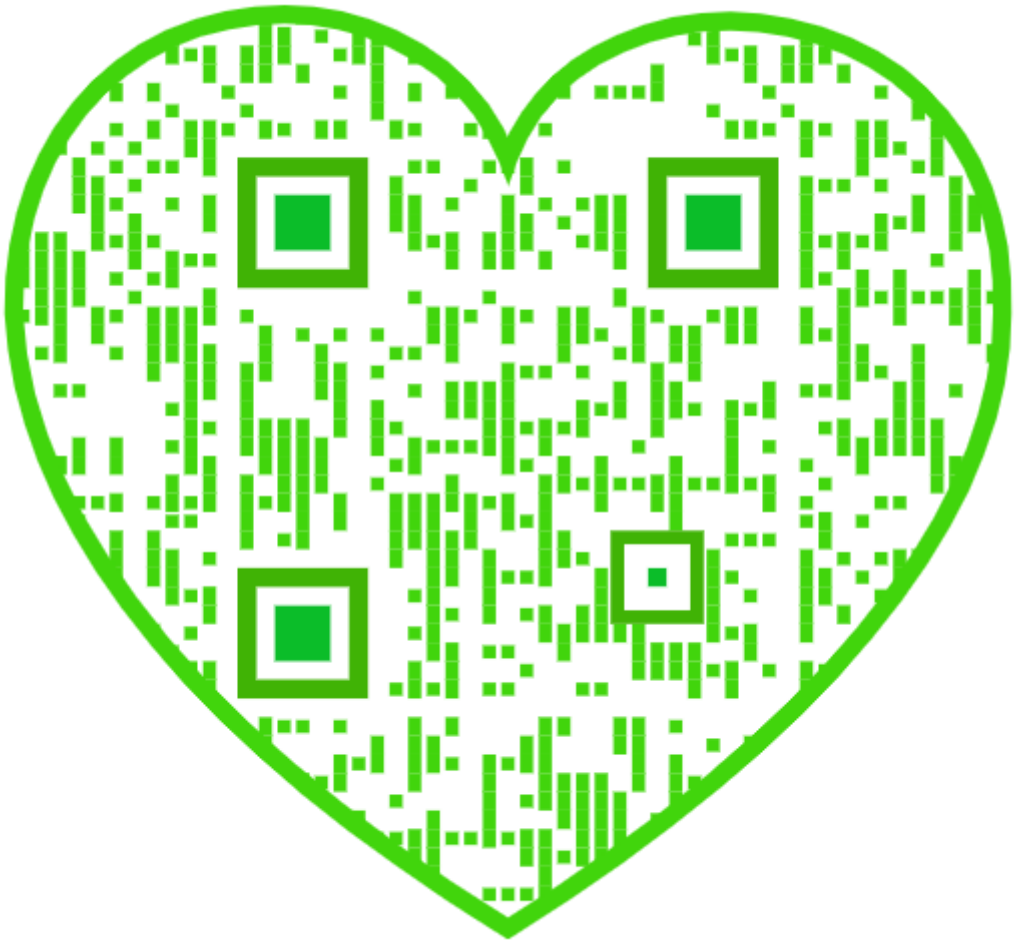
De Vlaamse Gids. Jaargang 32

bron
De Vlaamse Gids. Jaargang 32. Z.n., z.p. 1948

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_vla001194801_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Inhoudstafel van de 32ste jaargang

Personenregister

		Blz.
ACKER (Hans van).	De Doods in het Doodenhuis	536
BASTIAENSEN (Frans).	Luther, Geweld aan de Natuur	562
BEECK (Nic van).	Waar de Eeuwigheid aan de Tijd haar Gestalte ontleent	102
BOENS (Daan).	Poëtica, Opgang, Vooruitzicht, Aan de Kade, Schoonheid, Alles is zo schoon, Grootstad	350
BONTRIDDER (Albert).	Richard J. Neutra	414
BOON (Louis Paul).	Geniaal, ...maar met de korte Beentjes:	59, 119, 367, 563, 678
BRASIL (Jaime).	Portugese Letteren	46
BREUKER (Henk).	Kleine Ballade	43
	Moeder in het Atelier, Ik ben de oude Haven	633
BRUGGEN (Geo).	Dit is het Uur	183
BRULEZ (Raymond).	Oorlog en Vrede	491
BRUYN (Frans de).	Het Huis in de Kamer	721
BUCKINX (Pieter G.).	De Wereld van het Toneel	360 545
BURSSENS (Gaston).	Elegie	409
CAMI (Ben).	Menestreel	217
COOLE (Marcel).	Hard zijn	330
CORIJN (Herman).	Het Personalisme van N. Berdjajew	1
COSEMANS (A).	Beschouwingen over historische Demografie	267

COX (Jan).	Van Gogh en Picasso	321
DAISNE (Johan).	Egbertha in de Onderwereld	10
	Akker in de Winter, Boek in de Winter	280
	Pluiszaad	411
	De Viool en de Droom	503
	Oswiecim	654
DECORTE (Bert).	Twee Balladen van Villon	527
DEVOLDER (A.).	Kaarten op Tafel	85
DEYCK (C. van).	Boekaniers- en Flibustierseer	77
DHONDT (Jan).	Een Boek over Maria van Oranje	189
	Kroniek van de Geschiedenis	376 697
FONCKE (Robert).	De laatste Uren van Goethe	257
	Vijf Eeuwen Vlaams Strafrecht	529
GEERS (G.J.).	Een halve Eeuw Spaanse Letteren	732
GERDELS (Frank).	Los van de Traditie	90
GIJSEN (Marnix).	Twee Vergissingen	512
	‘Where is Belgium?’ Mark Twain en België	691
	J. Fenimore Cooper in België	736
GOBERT (Antoon).	Angst	731
GRESHOFF (Jan).	Flores insomniae	65
	Laurens Jansz. Coster	129
	Vier korte Beschouwingen	429
	Rondom Tachtig	483
	Nieuwe Nederlandsche Novellisten	548
	De Trits der betreurde Dooden	634

	Nieuw Nederlands Proza	738
HECKE (Firmin van).	Vanitas, Rouge et noir, Ave atque vale	219
HERCKENRATH (Adolf).	Epistel aan Richard Minne	710
HERREWEGHEN (Hubert van).	Het Gedicht	544
JONCKHEERE (Karel).	De Helderziende	221
JOSSELIN de JONG (K.H.R. de).	Het Kind	406
KERCKHOVE (Remy C. van de).	Er moeten	75
	Gebed voor de Dichter	76
	De Sonnetten van de Terugkeer	665
KEYMEULEN (Paul van).	Hubert Lampo's Triptiek van de onvervulde Liefde	184
LAMPO (Hubert).	Inspiratie en Incubatie bij de Roman	667
LANDSMAN (Leo).	Komt naar Zvonkovoje	167
LANGEN (Ferdinand).	Rouw om Stalingrad	465
LEROUX (Willy).	Sur le pont d'Orthez	44
LISHOUT (Pliet van).	Over ‘De Faun’	108
	Rubens en Rembrandt als Romanfiguren	296
LODEWIJCKX (Augustin).	De Ontdekking van het vijfde Werelddeel	471

MANTIERS (L.).	Het Willems-Fonds heden en morgen	715
MEERSSEMAN (Leo).	De Tocht, Zeesymphonie	45
	Schaakspel met God	166
MELLE (Johannes van).	Die Heildronk	133
MOONEN (Marc).	Catullus	423
MORRIEN (Adriaan).	In één Oogopslag	35
	In Memoriam Harmen Alders	331
NAEFF (Top).	Op weg	132
	Een Stap tot den Vrede	403
NEIRINCK (J.D.).	De Britse militaire Regeringspers in bezet Duitsland	385
NOJORKAM.	Vlaamsche en Hollandsche Primitieven te Firenze	31
	Late Vogelvlucht over vier groote Tentoonstellingen	513
NUFFEL (Robert O.J. van).	Jean Anouilh	338
NUNEZ y DOMINGUEZ (José de J.).	Overzicht van de Mexicaanse Letterkunde	593
PAUWELS (François).	Credo, Keurs, Misschien	137
PEE (Julius).	Schrijver en Uitgever	356
PELEMANS (Willem).	Virtuositeit en Kunstschepping	61
	Moderne Zangkunst	443
RIDDER (André de).	De 24e Biennale te Venetië	641
RILKE (Rainer Maria).	Veurne	705
ROELANTS (Maurice).	De Dauwtrapper van Jan van Nijlen	245
ROVER.	De Labourregering halverwege	275
RUTTEN (Mathieu).	Critiek van de Vlaamse Dichtkunst	111 495 752
SCHEPENS (Jan).	Kroniek van het Essay	173 300

	Oostduinkerke, voorlopig Afscheid	243
	Frans Coenen's ‘Onpersoonlijke Herinneringen’	440
	Top Naeff over Willem Royaards	480
	Russische Letteren	506 573
	Reizen door Nederland	613
	Van de Hak op de Tak	63 125 190 255 318 381 447 509 638 703 768
SCHEVENHELS (Leo).	Lof der Verdraagzaamheid	248
SCIARONE (C.L.).	Apologie der Redelijkheid	141
SNICK (Herman van).	De Scheepsramp van ‘Het Liefdelied’	281
STIJNS (Marcel).	De Pers en de internationale Betrekkingen	207
	De Pers, honderd Jaar geleden en nu	523
STUIVELING (Garmt).	Maurits Sabbe in de Kring der Humanisten	193
TEIRLINCK (Herman).	Jeugdherinneringen	449
VEEN (Adriaan van der).	Een, twee, drie, in Gods Naam!	282
	Cultuur en Commercialisme in Amerika	577
VLIEGERS (Staf).	Spel	362

VOETEN (Bert).	Drie Gedichten uit ‘De Ammonshoorn’	591
VRIELYNCK (Hugo).	De Herfsttijloos, Het ongerepte Verlangen	469
VROEDE (M. de).	Conscience en Beets	764
WALRAVENS (Jan).	Helden uit de Achterbuurt	226
WALSCHAP (Gerard).	Bieren Lamot en Callebaut's Bier	56
	Tweede Brief aan een jong Vlaamsch Romanschrijver	139
	Geloof en Geboorten	273
	Si vis Pacem, para Bellum	407
	De onbewuste Weemoed	452
	Simon Vestdijk 50 Jaar	711
WALSCHAP (Hugo).	Litteratuur zonder Staart	234
WERVEKE (Hans van).	Hoe zien de Vlamingen de culturele Toenadering tot Nederland?	70
WILDE (Frans de).	Alsem der Wijsheid	354
	Het Zwijgen	714
WOUDE (Johan van der).	Rosalie-Gillis	608

Het personalisme van N. Berdjajew

GEBOREN in 1874 komt Nicolaas, Alexandrowsitsj Berdjajaw naast Solewjew, Rosanow, Feodorof en anderen het Russische denkleven vertegenwoordigen. Hij was de stichter van vele wijsgerige tijdschriften en verenigingen en heeft een nieuwe philosophische richting ingeluid. Zijn theorie over 'het personalisme' wordt uiteengezet in 'Slavernij en Vrijheid', dat door de uitgeverij Pantheon aan het Nederlandse publiek wordt voorgelegd.(1) In de titel alleen ligt de synthese besloten van de hele gedachtengang. De norm waaraan heel de persoonlijkheid zich zal afmeten ligt besloten in deze antinomie. Aldus steunt het personalisme op de hoogste waarde van de vrije, ene en scheppende persoonlijkheid, op zichzelf een heelal in potentie vormend en zich existentieel verhoudend tot de vormende waarden van omgeving en gemeenschap. In deze zin is de nieuwe wijsgerige stelling te kwalifiëren naar het woord van de Engelse personalist G.T. Lowther: 'een philosophie van de actie'. Inderdaad staat de persoonlijkheid tegenover interne en externe banden, die in één vrijheidsdrang dienen gebroken opdat de persoon op zich zelf staande zich zelf zou begrijpen, kennen en ontwikkelen.

Deze actie is tevens de grondidee van de stelling van John Macmurray, Albert Schweitzer, Martin Buber, Olaf Stapledon en Emmanuel Mounier, doch het is Berdjajew die ze philosophie van de persoon, 'personalisme', noemde en het beeld ophangt van de vrije persoonlijkheid in de vrije gemeenschap. In Frankrijk wordt deze philosophische richting vertegenwoordigd door het tijdschrift 'Esprit', onder leiding van reeds genoemde E. Mounier. Behalve in Frankrijk, waar de Russische balling Berdjajew thans verblijft, is het personalisme over heel Europa verspreid. 'Esprit' bericht o.a. dat Edouard Koobek, oud-minister van de nationale Republikeinse Zuidslavische regering, in zijn land de grote stoot gaf tot de verspreiding van het personalisme. In Polen was het professor Bohdan Suchodolski die met deze philosophie de Poolse weerstand tijdens de Duitse bezetting stimuleerde. Ook in Nederland groeiden deze ideeën tijdens de oorlog onder de vorm van een socialistisch personalisme. Altijd volgens 'Esprit' zou de stichting van de Nederlandse partij van de Arbeid het voornaamste resultaat zijn van deze wijsgerige richting aldaar. In deze zelfde periode gingen in Roemenië jonge liberalen zich verenigen in een personalistische groep om doelmatiger te kunnen optreden tegen het fascistische leerstelsel. Na de bevrijding keerden ze zich ook tegen het communisme, wat hen door de Roemeense schrijver en personalist Camille Petresco verweten wordt, en wat Emmanuel Mounier als volgt

(1) N. Berdjajew: 'Slavernij en Vrijheid'. uitg. Pantheon - Antwerpen en Veen - Amsterdam, uit het Engels vertaald door Guy Voets, 1947, pp. 348.

commentarieert: ‘Les réfractions du personalisme dans quelques millieux roumains est un bon exemple des confusions qui peuvent se produire sur un mot’. In Zwitserland werden de ‘Cahiers du Rhóne’, de wijsgerige serie ‘Etre et penser’ en het weekblad ‘Servir’ uitgegeven, terwijl Engeland ‘Transformation’ van Stephan Shimanski en Henry Treece kent.

De stellingen worden echter het zuiverst in ‘Slavernij en Vrijheid’ van Berdjajew teruggevonden. Omdat het personalisme de wijsbegeerte van de actie kan worden genoemd, geeft dit boek de meest voorkomende vijanden der vrije persoonlijkheid aan. De ene valstrik, interne of uitwendige, wordt behandeld na de andere. In een inleidend woord neemt Berdjajew aan dat alle wijsbegeerte steunt op een conflict. Daarop steunt ook heel het werk. Hij stelt de personaliteit in conflict met levensuitingen die deze aan banden leggen. Daar de persoonlijkheid een evoluerende onveranderlijkheid is, met de vrijheid als grondslag, kan ze op verscheidene wijzen de waardeschalen van leven en gedachte definiëren. De verhouding verandert niet het wezen zelf, maar werpt conflicten op in deze of gene zin, die altijd een eschatologisch perspectief hebben. Dit eschatologisch perspectief, dat een weerkaatst licht werpt op de gedachte en houding, bepaalt de levenswijze, vervuld van contradictie en paradox. Het eschatologisch perspectief van de personaliteit is de totale vrijheid van geest en lichaam, die geen dualiteit maar een onbreekbare eenheid: de persoon, vormen. Daar de personaliteit een microcosmos is in potentiële toestand, staat ze niet in verband met iets anders doch verhoudt zich onafhankelijk tot wat er buiten ligt.

Daarom vertrekt Berdjajew van het axioma dat er een tegenstelling bestaat tussen vrijheid van geest en de wereld, want de waarde van de mens staat hoger dan de historische waarden van staatsmacht, nationaliteit of beschavingsbloei. Hij bindt de strijd aan tegen de menselijke slavernij, alhoewel hij er voor waarschuwt bij hem niet een practisch programma en concrete oplossing te zoeken. Hij wil geestelijke hervorming.

De persoonlijkheid, meent Berdjajew, is de afgezonderde eenheid (individualiteit dient vermeden) van alles wat tot de object-wereld behoort. Deze wereld kan en heeft er inderdaad een grote invloed op, doch is er niet mede te vereenzelvigen. De mens zal aldus in de mogelijkheid verkeren zijn houding te bepalen tegenover alles wat tot die object-wereld behoort. Een houding bepalen veronderstelt reeds vrijheid, zodat het bestaan van de persoonlijkheid de vrijheid vooronderstelt. Doch die vrijheid is ook enkel dan mogelijk wanneer de persoonlijkheid op zich zelf staat. Vrijheid behoort immers niet tot de object-wereld, die ook staat of kerk, natie of gemeenschap omvat. De persoonlijkheid kan immers pijn en vreugde voelen, de collectiviteit kan dit niet. Daarom brengt de object-wereld slavernij mede. Nochtans kan de persoonlijkheid al deze zaken existentieel in zich opnemen, waardoor de vrijheid tot stand komt. Buiten haar bestaat geen existentieel centrum. Daarom is zij ook het totaalbeeld van de mens, waarin het spirituele principe geest en lichaam overheerst, zodat haar eenheid een schepping van de geest is.

Warneer het woord ‘persona’ in de oudheid alleen de betekenis van masker had, dat gedragen werd in toneelopvoeringen, krijgt het door de Scholastiekers die het van Boëtius erfden reeds de betekenis van ‘redenerend individueel wezen’. Het Thomisme brengt een nieuw element door een duidelijk onderscheid aan te tonen tussen persoonlijkheid en individualiteit. Bij Leibnitz is de persoonlijkheid gerealiseerd in het zelfbewustzijn, terwijl Kant met dat alles afbreekt en de ethische conceptie in de plaats stelt van de intellectuele. Hij stelt de vrije persoonlijkheid tegenover de determinerende natuur. Max Stirner kan een voorloper van Berdjajew's personalisme genoemd, wanneer hij spreekt van de persoonlijkheid als microcosmos, die de hele wereld in zich opneemt.

Om duidelijker de persoonlijkheid te kunnen definiëren begint Berdjajew met een onderscheid te maken tussen persoonlijkheid en individu. Het individu is verbonden met de materiële wereld en heeft als dusdanig geen universele inhoud. Het heeft in zover waarde als het staat in een bepaalde verhouding tot andere individuen of objecten. Daardoor worden de sociale verhoudingen hiërarchisch. Het personalisme is los van ieder vooropgestelde bepaling, want de persoonlijkheid vormt een doel op zichzelf. Ze is een potentieel ‘al’ die zelf haar verhoudingen in volle vrijheid bepaalt en daarom niet te rangschikken is in een hiërarchische ladder van persoonlijkheden (het woord is hier niet juist aangewend, daar het het hiërarchisme uitsluit). Dit personalisme van B. is theïstisch en christelijk. Dit wordt niet daar alle personalisten aanvaard. Olaf Stapledon bijvoorbeeld neemt geen bovennatuurlijke sanctie aan en acht de ‘geest’ voldoende om de maatstaf van goed en kwaad te bepalen. Ook Albert Schweitzer in zijn ‘Philosophie de la civilisation’ neemt een intellectueel agnosticisme aan dat er naar streeft het leven tot zijn maximum-waarde op te voeren. Of het personalisme nu theïstisch is zoals bij Berdjajew of steunt op de persoonlijkheid als dusdanig, toch sluit het in zich het besef van zonde en schuld van goed en kwaad. Vrijelijk kan een of andere richting verkozen worden. Maar keuze betekent conflict, betekent actie.

De verhouding meester-slaaf is anti-personalistisch. Beide zijn immers onvrij. De dictator is een slaaf van zijn eigen slavernij en staat dus op dezelfde trap, om niet te zeggen lager, dan zijn onderdanen. Caesar, noemt Berdjajew de zwakste onder de mensen, want hij die straft, geeft een bewijs van zijn zwakheid. De meester ziet een ander voor zich bestaan, de slaaf zich zelf voor een ander. Beide zijn afhankelijk. Daarom zegt B.: ‘Een maatschappij van vrije mensen, een maatschappij van personaliteiten, is noch een monarchie of een theocratie, een aristocratie of een democratie, ze is geen autoritair regime, geen liberale gemeenschap, noch een bourgeois-maatschappij of een socialistische maatschappij; ze is fascisme noch communisme, zelfs geen anarchisme, zover als er objectivering mogelijk is bij het anarchisme. Dit is zuiver apophatisch, zoals de kennis van God zuiver apophatisch is, vrij van concepten, vrij van alle rationalisatie’.

In het conflict meester-slaaf ligt de definitie zelf en het wezen van de

persoonlijkheid besloten. Daarom dienen de verschillende vormen van slavernij opgezocht om des te beter gewapend te zijn:

1° De mens als wezen betekent slavernij.

Er dient een duidelijk onderscheid gemaakt tussen de mens als wezen en de mens als geest. Het wezen is statisch, de geest dynamisch. Het wezen is immers een product van de constructieve gedachte en behoort daardoor tot de geobjectiveerde wereld. Dat betekent dat het wezen ingeschakeld is in een wereldorde. Welnu, een vooropgezette wereldorde bestaat niet ('God heeft geen wereldorde geschapen', zegt Berdjajew op blz. 102), want de waarheid staat niet aan de zijde van de concepten, maar bij de geestelijke kennis. De waarheid is immers niet dogmatisch maar dynamisch omdat de waarheid leven is en vijandig staat tegenover het verstarde en verharde wezen. Van de mens als wezen is men slaaf omdat de houding vooraf bepaald is door het concept zelf.

2° De slavernij van de mens tegenover God.

Volgens Berdjajew heeft God de mens geschapen naar zijn eigen beeld, d.w.z. met zijn goede en slechte eigenschappen en daarom kan hij niet overheersen noch de slaafse verering van een onwillig mens eisen. God heeft immers van de mens geen slaaf gemaakt. Dit heeft de theologie gedaan. Zij heeft van God een object gemaakt en aldus het determinisme aan hem verbonden. De sociale slavernij heeft zij overgebracht op de betrekking God-mens en aldus in een lasterend sociomorphisme de almacht, alwetendheid, enz. vooropgesteld. God echter is menselijk en vraagt menselijkheid. Hij is niet het absolute. Hij lijdt met de wereld en met de mens. Het atheïsme heeft aldus een positieve waarde omdat het het monarchistisch en absolutistisch begrip van God verwierp en aldus de Godsidee zuiverde. God betekent immers vrijheid en liefde en is daarom noch wereldorde, noch wereldbeheerder, noch voorzienigheid. God leeft in de persoonlijkheid als existentieel centrum en niet in of boven de gemeenschap. Daarom ook is ieder kerkbewustzijn tegen de persoonlijkheid gericht om zijn gesocialiseerd karakter en om lijn objectivering van de Godsidee.

3° Natuur en vrijheid.

De natuur is de wereld der objectivering. Objectivering betekent het tegenovergestelde van vrijheid, zodat de natuur de antithesis is van de persoonlijkheid. Alles wat zich in de natuur voordoet is door causaliteit verbonden. De persoonlijkheid breekt echter iedere band, ook de causale. Doch de natuur spant valstrikken: de erotisch-sexuele, de nationale, racistische, de mystisch collectivistische, de dionystische e.a. Aldus wordt de persoonlijkheid een slaaf van het organische en dus van het cosmische geheel.

4° Maatschappij en vrijheid.

Daar de persoonlijkheid een microcosmos is, maakt de maatschappij deel uit van de persoonlijkheid en niet omgekeerd. De maatschappij is enkel reëel voor zover deze bestaat in de persoonlijkheden en niet als som van individuen. Daarom is ze niet organisch, want aldus wordt ze boven het 'Ik' en het 'Jij' geplaatst en het personalisme aanvaardt geen hiërarchie, omdat hiërarchie overheersing en dwang, een determinerende kracht veronderstelt. De organische maatschappij tyranniseert door de openbare

mening, door leugen en uiterlijk vertoon. De mensen leven in een geestelijke gemeenschap, dat is de werkelijkheid. De maatschappij is een symbool en als dusdanig een geobjectiveerde kennis, waaraan de werkelijkheid onderworpen wordt. De persoonlijkheid dient zich echter los te maken van deze kennis om in de werkelijkheid, d.i. de waarheid te treden.

5° Beschaving en vrijheid.

Tussen het rijk van de natuur en dit der vrijheid staat de beschaving. Aan de beschaving werden concepties verbonden die gelden als maatstaven en conventies. Juist deze z.g. waarden zijn absoluut te bewaren, zodat de mens en zijn vrijheid er aan wordt ondergeschikt. Aldus is een beschaafd barbarisme ontstaan, waarachter niet zoals bij de primitief de 'natuur' schuilt, maar de machine en het mechanisme. De technische beschaving heeft zich tevens als doel en als middel opgedrongen. Op de techniek wordt beroep gedaan om haar zelf op te voeren, waardoor ze een knellende dwangbuis wordt en zich heeft gewapend met de beschaving zelf - in een barbarisme dat het primitieve en naïeve ver overtreft. De waarden zijn aldus vervormd tot idolen: het idool van cultuur, wetenschap, kunst, enz. De mens hoeft zich los te maken van het idool der beschaving, van de beschaving als doel om er enkel een middel in te vinden tot de geestelijke opgang waardoor de creatieve vrijheid op de voorgrond komt.

6° Mens en vrijheid.

Nochtans mag ook de mens geen slaaf van zichzelf worden door een egocentrisme dat onder de macht der objectivering in de onmogelijkheid verkeert de realiteit werkelijk op te nemen. Zo is fanatisme een egocentrische zell-affirmatie. Zo kan de nederigheid de hoogste vorm van trots worden. De valstrik van deze slaafsheid is volgens Berdjajew het individualisme, omdat het individualisme een afzondering betekent van het deel tegenover het geheel. De individualist zondert zich immers af en affirmeert aldus zichzelf in de object-wereld. Aldus kan de mens ook slaaf worden van zijn hogere natuur en gevoelens. Door deze voorop te stellen erkent hij enkel gedeeltelijk zichzelf en onderwerpt zich, want de mens is integraal omdat geest en lichaam één zijn.

Nadat Berdjajew aldus de verhouding bepaald heeft van de persoonlijkheid tot enkele abstracte waarden, gaat hij in een volgend deel over naar de valstrikken die gelegd worden door meer concrete vormen van slavernij.

De staat draagt in zich de streving langs het totalitaire naar het universele. Daarom heeft de staat middelen toegepast die voor de persoon als immoreel aanschouwd worden, spionnage, valsheid, moord en geweld werden opgehemeld omdat ze in dienst stonden van een verheven doel. Aldus is de staat gegrondvest op machiavellisme en daardoor op slavernij, want fascisme en dictatuur zijn volgens Berdjajew alleen de logische uitlopers van het staatsbegrip. De staat is immers geen

persoonlijkheid, doch een object dat zich opdringt om te heersen. Daarom heeft het leven van één mens een duizendvoudiger grotere waarde dan het bestaan van een staat. De Führer is de moderne tovenaar der primitieven, de nieuwe uitgave van de goddelijke Pharao die met een totemistische macht de staatsonderdanen beheerst. Het anarchisme is anderzijds tevens een leugen en

verleidelijk bedrog, want het kan nog meer totalitair zijn dan een dictatoriale macht, omdat het beroep doet op geweld en dwang. De mens is een zelf-regerend schepsel en een lichte weerschijn vindt men daarvan in het democratisch stelsel. Nog meer echter dient de wereld doordrongen, niet van het recht maar van de zware verplichting de macht in te stellen als een functie van bescherming van de mens. De staat dient aldus een waarborg te zijn voor een vrij en autonoom leven.

In zijn imperialistische drang schept de staat d e o o r l o g waarin de mens tegen zijn even-mens wordt opgesteld. De mens wordt aan de oorlog ondergeschikt want om menselijk materiaal te bezitten tracht de staat het geboortecijfer op te voeren. En zelfs wanneer een regering vredelievend is, staat daar nog de wapenfabrikant die zijn zaakje wil zien renderen. Om dit alles is de oorlog de verstdoorgedreven gewelddaad die diametraal tegenover het personalisme staat, omdat het hier duidelijkst tot uiting komt hoe de mens ondergeschikt wordt aan een doel dat buiten hemzelf gelegen is. Aan deze geobjectiveerde werkelijkheid wordt een romantisch element verbonden ten einde de jeugd op te zwepen. Dit is echter zoveel te demonischer omdat de hedendaagse oorlog alleen nog een brutale slachterij betekent, waarin mensdom en beschaving vernietigd worden. Oorlog is geen poëzie, doch akelig proza. En wanneer dan de mens in de kategorie van het materiaal wordt ondergebracht, hoe kan er dan nog spraak zijn van eer? Het menselijk leven is zodanig geobjectiveerd dat het zelf volledig object geworden is.

Ook het n a t i o n a l i s m e veronachtzaamt de mens, want nationalisme is oorlog in potentie. Alhoewel het nationalisme zich beroept op het tot stand brengen van de ideale levensatmosfeer voor een natie, is het gesteund op de overheersing van een groep op medemensen, want gewoonlijk gaat dit van een minderheid uit, die met geweld haar macht tracht te vestigen. Daarbij is nationaal egocentrisme op dezelfde lijn te stellen als persoonlijk egocentrisme. Hij werpt ook een idool op en een idool betekent slavernij. Slavernij uitgaande van iets dat een product is van geschiedenis en beschaving, dus van nationalisatie. Het is iets vooropgestelde dat zich opdringen wil. Doch het nationale vult gemakkelijk een vacuum en trekt de mens aan uit zijn eenzaamheid. Daarom is het een valstrik van depersonalisatie zoals de reeds zovele aangehaalde, want ook het nationalisme doet de mens oppervlakkig leven en maakt hem hierdoor tot slaaf van de objectwereld.

Een andere valstrik wordt door het begrip a r i s t o c r a t i e gespannen. De sociale aristocratie, niet de geestelijke, leeft onder het fatum van ras en bloed, onder de trots van de hoge geboorte. Geen hoge persoonlijke waarden liggen hier aan de basis van de ongelijkheid met andere maar het verschil van kaste. Aldus is de aristocratie slaaf van zichzelf en maakt anderen slaaf. De persoonlijke aristocratie bestaat in volledige vrijheid van oerdeel en teweging. De sociale bindt zich zelf en anderen. Deze laatste kan onder verschillende vormen voorkomen, een clericale kaste, een hiërarchie van de Prinsen der kerk; ze kan een caste zijn in

de eigenlijke betekenis van ‘familie-adel’ (Berdjajew p. 228). Ook een groep intellectuelen kunnen als academie-leden aldus een aristocratische kaste vormen. De kaste betekent objectivering, depersonalisatie, slavernij.

Materiële eigendom en de bourgeois-geest zijn gebaseerd op iets dat buiten de persoonlijkheid ligt. De bourgeois is geestelijk klein, maar materieel rijk. Doch daar ligt juist zijn gebondenheid, want hij wordt volledig door het uitwendige gedetermineerd. Zijn eerste stelregel ligt dan ook in het arrivisme vervat en zijn allesbeheersend doel in het weelde-bezit. Het geld krijgt een mystieke macht. De bourgeois ziet alles in functie van het geld en de waarde van een evenmens wordt niet bepaald naar wat hij ‘is’ maar naar wat hij ‘bezit’. De persoonlijkheid hangt nochtans samen met het ‘zijn’ want ook wanneer de mens niets bezit zal hij een persoonlijkheid blijven.

Tegenover déze verschillende vormen van slavernij zoekt de mens een oplossing of een aanvulling. Hij kan zijn heil zoeken in een revolutie of bij de gemeenschap in het collectivisme. Hij zoekt een aanvulling in het sexuele ot aesthetische. Door een revolutie wil de mens zich bevrijden van leugenachtige idolen doch schept aanstonds nieuwe idolen om aldus in een nieuwe slaafse toestand te vervallen. Revolutie is immers een vorm van oorlog en is aldus rechtstreeks tegen de mens en de persoonlijkheid gericht. Revolutie is wreed omdat ze ontstaat uit vrees. Zie de man die lijdt aan vervolgingswaanzin: hij is gevaarlijk en wreed. Inquisitie, marteling, valbijl, executie en brandstapel, zovele uitdrukkingen van vrees, van slavernij tegenover zichzelf, van redeloze idolatrie. Zulkdanige middelen brengen geen vrijheid, want haat leidt niet tot broederlijkheid.

In zijn armoede en hulpeloosheid gaat de mens dan soms zijn toevlucht nemen tot het collectivisme. Nochtans is het collectivisme altijd autoritair, omdat door de doorgedreven discipline het persoonlijk bewnstzijn verloochend wordt. En toch dient de mens zich in gemeenschap te verzoenen. Daarom dient hij een sociaal personalisme, dat een paradox in zich draagt, te bereiken. Nochtans heeft iedere persoonlijke daad een sociale draagwijdte en projectie, en daarop voortbouwend dient de maatschappij gesocialiseerd. Nochtans noemt Berdjajew de metaphysica van het socialisme vals, omdat deze gebaseerd is op de suprematie van de maatschappij op de persoonlijkheid, terwijl hij het opneemt voor de sociale en economische zijde. Hij wil nochtans het proletariaat zien verdwijnen omdat er alleen mensen zijn en de maatschappij klasseloos dient te zijn. Aan de basis immers van het personalisme ligt het geestelijk idee van de gehele mens.

In de physiologisch sexuele drang gaat de mens weerom zijn slavernij te gemoet. Hij onderwerpt zich aan een lagere drang en kan in deze geen zin vinden, omdat er geen zin inligt. De liefde echter kan daaraan een diepere betekenis geven. Nochtans is de liefde, een personalistisch element, uiteraard vrij, zodat huwelijk en familie enkel gesocialiseerde vormen zijn die door de object-wereld betekenis hebben gekregen. De sexualiteit kan enkel een diepe betekenis krijgen voor zover zij geïnspireerd is door de liefde, die echter volledig dient gedesocialiseerd en dan van iedere dwang ontdaan te worden, omdat zij alleen tot de subjec-

tiviteit behoort. Anderzijds kan de persoonlijkheid overrompeld worden door het a e s t h e t i s c h e . Niet de werkelijkheid wordt nog onder ogen genomen, doch alles wordt in functie van de aesthetiek beschouwd, zodat een exclusieve belangstelling voor het 'hoe' ontstaat, die het 'wat' uitsluit.

V r i j h e i d is een moeilijk bezit, en de bevrijding is hard en niet zonder dure conflicten omdat de mens een complexe samenstelling is en de vrijheid alleen de overwinning van de geest betekent. Dit wil niet zeggen dat de mens slaaf is omdat de materie er is, maar omdat de materie in slavernij verkeert. De tegenstelling ligt immers niet tussen geest en materie, maar tussen vrijheid en slavernij: 'De betrekkingen van de mens tot de staat, tot de beschaving en zelfs tot de kerk, zijn demonisch geworden' (blz. 323). In zijn strijd om vrijheid wordt de mens nochtans beheerst door het noodlot van de g e s c h i e d e n i s . De mens kan zich van de geschiedenis niet losmaken, omdat hij de processen ervan als heilig beschouwt. Hij wordt door de geschiedenis ten onder gedrukt omdat hij er niet mede eindigen kan. Hij ziet historisch, doch hoeft existentieel te zien, om met de geschiedenis te eindigen, omdat het einde ervan de bevrijding uit de macht van het eindige betekent, en de opbouw van een nieuwe wereld.

We staan hier voor een wijsgerige uiteenzetting die de persoonlijkheid vooropstelt als zin, betekenis en norm van het heelal. Scheppende kracht, beginsel en einddoel samen is zij noch rede noch materie, geest noch stof maar een levende eenheid van beide essentieel constituerende elementen. Elementen die niet van elkander af te scheiden zijn zonder dat het wezen zelf verandert. Was het niet de Engelse personalist John Macmurray die schreef: 'Een mens is noch geest, noch lichaam maar een persoon'. Deze persoonlijkheid kan zich alleen ten volle ontwikkelen indien de absolute vrijheid haar kenmerk is, omdat deze in haar wezen zelf is ingesloten. Deze vrijheid betekent niet de volledige onafhankelijkheid tegenover de andere persoonlijkheden, maar ligt in de verhouding die een mens vrijelijk tegenover zijn medemensen aanneemt. Doch juist omdat deze in de persoonlijkheid zelf ligt en uit de geest stamt, wordt ze belaagd en door allerlei valstrikken bedreigd. Daarom is haar de harde werkelijkheid opgelegd die haar tot conflict en strijd noopt. Enkel door deze strijd op te nemen en door te voeren zal de mens een mooi leven kunnen bereiken, gebaseerd op de overwinning van de geest en op het puin, niet van de materie, maar van de verschillende vormen van slavernij, die de geobjectiveerde wereld rond ons strengelt, en die zowel geest als materie omgrijpen.

Het personalisme van Berdjajaw is theïstisch en christelijk. Hij neemt aan dat de bron der echte waarde van de persoonlijkheid in de Goddelijke natuur gelegen is en ziet in het Evangelie de zuiverste uitdrukking van het personalisme. Hij is echter van mening dat dit personalisme door de kerkelijke theologie en dogmatisme omvormd is tot een demonische opvatting van het leven en aldus tot één der zuiverste vormen van slavernij. De kerk is voor hem een gesocialiseerde uitdrukking zoals staat, natie, collectiviteit, autoritair stelsel of andere.

Het personalisme geeft aldus een ‘modus vivendi’ aan om het ware vrije leven te genieten in volle onafhankelijkheid en vrije ongebonden ontplooiing. De vorm die deze opvatting benaderend belichaamt is de zuivere democratie steunend op de metaphysische zin van het personalisme en de sociaal-economische streving van het socialisme, zodat we de stelling van Berdjajew een personalistisch socialisme zouden kunnen noemen.

Herman CORIJN

Egbertha in de onderwereld

La bienfaisance, seule vertu.
Voltaire.

HARDOG zat te soezen in ‘Metropool’. Hij had middageten gebruikt in een gaarkeuken, waar je steviger kunt spijzen dan in een prijzige gelegenheid. Zo deed hij altijd, wanneer hij Woensdags naar de hoofdstad kwam, voor zaken. Hij was heel niet wat men een krimpige ziel heet; hij bezat zelfs veeleer een royaal hart, maar met een nadenkende rimpel er in. Zijn gevoel was niet iets wat zomaar op eigen gezag door zijn persoonlijkheid zwalpte; er bestond in hem een schone band tussen het affectieve en het redelijke, zodat ook zijn ziel kon meegenieten van een maaltijd, die zijn maag even lekker vond, en welke zijn hersenen tevens economischer wisten, dan het eten in voorname restaurants. Daarna mocht het liberale hart dan eveneens zijn deel krijgen, en dàt was ‘Metropool’, het warme, schemerige, fijne café op de boulevard. Trouwens, de koffie kostte er niet meer dan in de gaarkeuken, on smaakte er nog eens zo lekker, vanwege de stille luister waarmee hij hier werd opgebracht en kon gedronken worden: het keurige servies op een zilveren blad, de zwartgelakte tafeltjes, en de fluwelen kussenbanken langs de muren, van elkaar afgeschoten als halve, open coupé's, met wattig-duistere hoeken, maar waarvan je wist dat zo onverdenkbaar schoon waren.

Vandaag was Hardog zelfs van plan, zich meer dan de ene koffie te permitteren, die hij hier anders na zaken kwam drinken. Vanmorgen had hij immers biezonder hard en met goed gevolg gearbeid; zó noest, als mensen met hun hoofd of hun lichaam meestal plegen te doen, wanneer ze iets verdrietigs, iets van het hart dus, weg zoeken te werken of toch tijdelijk te vergeten; en met hetzèlfde resultaat, waarmee het lot, dat per saldo rechtvaardig is, aan die mensen gevoeglijk goed probeert te maken, wat het hun in andere opzichten te kort heeft moeten doen. Geluk in de liefde, ongeluk in 't spel, zegt de volksmond; en andersom. Ofschoon Hardog, zelfs in zijn soezerige gepeinzen, voor zijn geval het woord ‘spel’ verbeterde tot ‘zaken’, en ook tegen de term ‘liefde’ een duister bezwaar voedde. En dan was het vandaag onevenredig koud, en viel niet veel meer te belopen, aangezien het morgen Kerstdag was en de kantoren vroeger sloten en veel chefs toch zouden afwezig zijn, om hun laatste feestelijke aankoopjes te doen. Zodat Hardog gerust in ‘Metropool’ kon blijven, tot het tijd zou worden om terug naar het station te lopen voor zijn avondtrein. Ten slotte was er thuis...; uit welke beschouwing Hardog eveneens, en niet het minst, de rechtvaardige overtuiging had gehaald, dat hij die middag meer dan één koffie verdiende, en zelfs geen gewone koffie, doch mokka, welke hij straks zou vragen,

en niet met taptemelk, maar met róóm - want dat ‘verdienen’ was niet alleen een vergoeding, het had ook iets van een vergelding.

Aldus zat Hardog te soezen, op de rand van de slaap, wat eveneens tot het stille middagprogramma behoorde, dat hij tans weloverdacht en stipt aan het uitvoeren was, gelijk zoveel mogelijk alles wat hij opvatte en deed. Hij had zijn eerste koffie reeds gedronken, tot besluit van het middageten in de gaarkeuken. Nu wilde hij ongemerkt, in zijn warme schemerhoek op de kussenbank, zich even aan de vergetelheid overgeven. Daarin was hij vrij bedreven, vanwege de jarenlange oefening genoten in de avondtrein, waar hij zo vaak in de slaap verlichting had gevonden voor de vermoeienissen van zijn loperige Woensdagen, of vertroosting voor de soms weinig bemoedigende resultaten van dat geloop. Hij moest daartoe niets biezonders doen; hij bleef gewoon zitten, zoals hij zat, en dat was weliswaar een beetje zakkig, maar zijn ogen deed hij niet helemaal dicht. Ook inwendig deed hij niets; de toestemming tot die rust had hij zich reeds vooruit gegeven, want hij wist deze immers helemaal billijk. En heel zacht ging zich dan zijn hart vanzelf op zijn zij vlijen, ongeveer zoals de doorsnee van een puntig gekielde schuit tegen de zandige oever van een vertraagde en ondiepe rivier zou gaan liggen.

Uit dat vaartuig traden dan zijn vermoeide krachten of zijn beledigde gepeinzen aan wal. De eersten konden zich neerstrekken om op verhaal te komen, terwijl de tweeden bevrijd mochten gaan dolen door het verstrooiende landschap. Want gedachteloos sliep Hardog nooit; hij droomde altijd, verkwikkend los van zichzelf, en toch op vaste grond. Waarschijnlijk doordien hij, als gezegd, steeds welvoeglijk overeind bleef zitten en zijn ogen slechts ten halve sloot. Wanneer hij dan ter bestemming was, wipten zijn ogen, door het schokje waarmee de trein stilhield, vanzelf en dadelijk weer helemaal open. Meer was hem niet aan te zien, want ogenblikkelijk bevond zich de voltallige manschap van zijn denkende en voelende wezen weer aan boord, en de schuit kon getroost en gesterkt verder varen. Aldus, door de kiesheid van de pleegvorm, onderhield hij de goede band van verstandhouding tussen zijn hart en zijn verstand, dat zoniet op dat slapen overdag toch wel iets tegen zou gehad hebben, hoe eerlijk dit overigens ook kon verantwoord worden. Zo wilde hij tans ook doen. Wanneer het straks druk werd in het café, zouden zijn verlichte oogleden aanstonds weer de hoogte ingaan; hij zou dan zijn tweede koffie, of beter een m o k k a vragen, en gelenigd door de rust en verkwikt door de drank, zou hij weer, raker, zijn gedachten kunnen afsturen op de kommer die hem kwelde, en, ditmaal misschien doorslaand, de aarzel kunnen opweken die hem nog folterde, omtrent een grote beslissing, welke hij toch eens moest nemen.

Voorlopig zat hij nog alleen in het café. De kellner die hem had bediend, was verdwenen, misschien wel om de patroon of de vrouw des huizes een hand te helpen bij de laatste toebereidselen voor de Kerst. Binnen in huis hoorde Hardog stemmen roezemoezen, dooreengemengd zakelijk en vrolijk; maar ze stoorden hem niet. Wanneer hij in de avondtrein zat te soezen, werd daar niet minder

hevig om hem heen gerumoerd, en dit was hem nog wel zo lief, want het leverde immers het bewijs, dat men hem geen aandacht besteedde. Zo kon hij zich precies in dat gerucht, als met een veilige afdekking omwikkelen. De twee lengtewanden van het café waren, boven de kussenbankcoupé's, met lange, aan elkaar gesloten spiegels bekleed, die op onwaarschijnlijke wijze de rode gloeiletters der voorramen weerkaatsten, dozijnen keren door elkaar, recht en averechts: METROPOOL... LOOPORTEM... TROLMEOOP.... ROOMPETROLPOMPET!... Aan de uiterste weerszijden der trottoirvensters, alsook rechts en links van de tochtdeur in het midden, waren eveneens, maar ditkeer hoge, smalle spiegels aangebracht, zodat je daarin, ten voeten uit, de wandelaars, terwijl ze voorbijliepen, tevens nog kon zien aankomen en alweer verdwijnen. Dat werkte nog verwarrender dan de gloeiletters, vooral dan in de halfopen blik van een soezend cafébezoeker. Wanneer je maar een poosje er naar bleef kijken, verloor je compleet elk benul zowel van de werkelijke hoeveelheid mensen die voorbijkwamen, als van de richting waarin ze zich nu eigenlijk begaven. Maar er ging toch een hogelijk bevredigende indruk van uit, een genotrijk gevoel van evenwicht, doordien niemand, man, vrouw, of kind, rechts kon aflopen, zonder ogenblikkelijk ook links weg te marcheren. En ook in die eigenaardig harmonieuse roerigheid, voelde Hardog zich veilig geborgen zitten.

De mensen tippelden schutterig gehaast, waarschijnlijk vanwege de kou en door het vooruitzicht van de feestavond. Bijna allen hadden pakjes in wit vloei bij zich, zoals Hardog er vroeger op deze dag ook altijd had gedragen, en gelijk hij vanavond voor het het eerst n i e t zou doen. Al die voorbijgangers liepen op het trottoir, want de boulevard er achter lag dik in de sneeuw, welke gedurende de afgelopen nacht overvloedig was gevallen. Maar tussen de twee lanen van de boulevard in, over de rijweg, gleden mooie, zwartgelakte auto's voorbij, snel en als op vilt. Wagens zoals Hardog vroeger had gedroomd er ook eenmaal een te bezitten; maar die illusie had hij sinds lang prijs gegeven, want voor zulk een weelde is geld nodig, en geld kun je wel altijd winnen wanneer de zaken voorspoedig gaan, maar je kunt het niet bewaren als anderen niet zuinig er mee om weten te springen. De meeste auto's hadden hun kleine lantaarns al op, waarschijnlijk voor de feestelijkheid, want het zou nog wel een uurtje aanlopen voor de schemering inviel, vooral op de ruime boulevard, die tans blank van de sneeuw lag. Toch, ook de zwierlampen, waarvan de draden over de rijweg als van boom tot boom gespannen schenen, brandden reeds, of het stadsbestuur eveneens tot de festiviteit wilde bijdragen. En het was inderdaad heel aardig, die zachte gouden lichtvlekken, welke daar in de zwarte, knoestige en naaldige, met sneeuwbont afgezette kruinen schenen te drijven.

's Morgens, toen Hardog van huis was gegaan, in de provinciestad waar hij ook op een boulevard woonde, had dat licht een enigszins andere kleur vertoond. Het had warmer, meer als rood koper dan wel goudig geleken; waarschijnlijk omdat het toen eigenlijk nog bijna nacht was geweest. Niettegenstaande de vinnige kou en het vroege uur, had Hardog de deur achter zich dicht getrokken, met een

weelderig, beschut gevoel, alsof hij niet een huis voor de buitenwereld verliet, maar wel juist andersom, of hij een ruim, behaaglijk interieur binnenliep, afgedekt door een donkerfluwelen hemelzoldering, met een poezel sneeuwkleed over de grond gespreid, dat alle stekeligheden rondend overdekte, en met reusachtige Kerstbomen, weids en toch onuitsprekelijk gezellig, badend in het blozende messinglicht der booglampen, welke hoog in hun fijne takkewerk hingen. Hardog had zich daarbuiten, in die nog nachtelijke vriesochtend, wezenlijk gevoeld als in z i j n Kerstmiskamer: een toverachtig groot vertrek, gelijk trouwens alle ware Kerstmiskamers zijn, of worden, al was het maar in het wonderdadige oog van verrukte kinderen. En hij was, heel even, gelukkig geweest, des te gelukkiger vanwege de pijnlijke achtergrond die in hem gevormd werd door het besef, dat z i j n geluk dan ten slotte dààrin moest bestaan, in zulk een letterlijk binnenstbuiten gekeerde wereld. Want pas daar, op straat, bevrijd, alleen met zichzelve voelde hij veilig beschutte koestering, en met dat innige geluk van verlossing was hij hun laantje afgelopen naar het station, zijn hoofd in de lucht en warme tranen in de ogen, alsof hij ditkeer werkelijk en vastberaden een nieuw bestaan, een teruggevonden rijk inliep; of hij de grote beslissing eindelijk had genomen, zodat hij tans, ten minste innerlijk dan, reeds voorgoed wegging, ook wanneer hij nog heel even uiterlijk mocht terugkomen, om in koelen bloede zekere, onvermijdelijke regelingen te treffen, of om zonder ziel hier nog vooreerst een korte overgangstijd te komen uitleven.

Hardog's halfopen soesogen constateerden plotseling, maar zonder ontwakend schokje, dat hij niet langer alleen in het café was. Schuin over hem, op de kussenbank tegen de andere wand, in een open hokje zoals dat waarin hijzelf zat, voldoend ver van de straatramen af om lekker in de warme middenschemering te verzinken, hadden een jongen en een meisje plaats genomen. Hardog herinnerde zich nu, dat het meisje het eerst het café binnen was gestapt, heel kort daarop door de jongen gevolgd. Misschien hadden ze slechts aldus gedaan voor de welvoegelijkheid, en waren ze wel gekomen maar niet gelijk in het café willen gaan. Ofschoon, Hardog geloofde niet zeer meer aan de bekommering der jongeren, om zelfs maar betamelijk te schijnen. Natuurlijk hing dat ook met de verslapte maatstaven der ouderen saam, die heden ten dage knap rekkelijk over dat en ander soort van dingen plachten te denken. Voor die zedenverruiming was hijzelf in zijn jonge, romantische tijd eens geestdriftig opgekomen. Doch nu liet ze hem koel en huiverig. Misschien omdat ze er tans wàs; maar toch vooral omdat ze er veel te makkelijk was, al even beginselloos als onromantisch, zonder overtuiging en verstoken van hartstocht, alleen ‘zo maar’, van lieverlee, gelijk ongeveer alles tegenwoordig, en vandaar in een mate, die, zelfs als ze niet eens verschrikkelijk kon heten, dank zij dezelfde tamheid in uitvoering als oorsprong, alleszins toch overmatig was.

De twee kinderen zaten dicht saamgeschoven, met gekruiste benen die onder het tafeltje elkaar aanraakten, zoals Hardog kon zien. In hun schoot, maar zonder dat hij het merken kon, moesten ze bovendien elk één hand van elkaar dooreenge-

strengeld houden. Met de andere zat het meisje een sigaret te roken. Die had zij uit haar tasje gekregen, en zèlf met haar eigen toestelletje aangestoken. Hardog kon zich niet herinneren, of zij soms de jongen ook een sigaret uit haar étui had aangeboden.

In elk geval, die rookte niet. Er ontbrak nu nog alleen aan, dat hij, met z i j n vrije hand, een peperhuisje met muizen te voorschijn haalde en daaruit begon te snoepen. Dan was de omgekeerde wereld compleet. Zij dronk immers al likeur, terwijl hij braaf achter een kopje zat - bouillon of chocolademelk, Hardog kon het niet precies weten, want hij was op de ochtendboulevard van zijn stad geweest, toen zij de kellner hun bestelling hadden gedaan. Het meisje was assig blond, en de jongen nauwelijks iets donkerder van haar, maar vergeleken bij haar welvarende teint, zagen zijn wangen bleek. Wat een tenger konijnenhalsje had die knaap nog! Toch droeg hij een haast te brandschone stijve boord, precies als een volwassen dandy, en zijn das was onberispelijk gestrikt; ook had hij iets danseur-mondainachtigs in zijn echte schouders, of in die van zijn jas, wat wanklankte met zijn leeftijd en het kinderlijke van zijn gezicht. Hardog wist evenwel dat die dissonant tegenwoordig dé toon was. Zij zag er eveneens tenger uit, maar je kon haar aanzien, door iets in haar houding en bewegingen, dat haar fijnheid van een taaie soort was, zoals ze ook een poppegezicht had, maar waarin freche ogen stonden. Heel even rustte Hardog's halfopen blik op haar gebreide wollen blouse; kleine appelronde borstjes tekenden zich onbeschaamd er in af, maar dat gezicht verwekte niet de minste gewaarwording bij Hardog, die nochtans niet behoorlijker was dan een behoorlijk man. Ook bij de jongen scheen het weinig wakker te roepen, zo liflafferig zat hij haar te knuffelen, gelijk het voor haar eveneens niet veel méér kon betekenen, want zij leek best tevreden met zijn tamme gestoei. Hoe oud of ze wel konden zijn? Ze hadden hun overjassen aan de haak gehangen, boven naast zich. Er was een hoed bij, van hem dus, en een studentemuts, van haar dan. En op het tafeltje lagen twee pakjes schriften, of boeken; het viel bezwaarlijk uit te maken, zo voddig ze er uit zagen. Negentien of twintig, zoiets moesten ze wezen, al deden ze als minder dan vijftien en hoewel de situatie overigens een luchtje van om en bij de dertig had. Herhaaldelijk hadden ze de kant van Hardog uit gekeken, en telkens had hij zijn halfopen blik afgewend, uit welvoeglijkheid. Hoewel ze zich blijkbaar geen ogenblik aan hem hadden gelegen laten zijn. Tans keerde hij beslist zijn slapende ogen naar elders, uit weeë ergenis om hun lacherig en snapperig minnespel. God, hoe heel anders was de jeugd vroeger geweest, in zijn tijd, zoals hij zich dat heerlijk zoet en zelfs nog aangrijpend herinnerde, en gelijk dat trouwens voor altijd opgetekend stond in verrukkelijke boeken, van dat tere, gevoelvolle ‘Jongetje’ van Borel, tot het heftige, noodlottige. ‘Moeder’ van Anna van Gogh-Kaulbach, met die ongeoorloofd schone betrekking tussen het studentje Ab, dat onstuimig trieste kind, en die haast moederlijke engel van verderf, Hermine!... Ja, zo waren z i j in hun tijd geweest, aan de ene kant veel kinderlijker, maar niet kinderachtig, gelijk die twee onnozele scharreltjes daar aan de overzijde in het café; naiever, niet in de zin van

onwetend, maar van fris, gevoelig, ontvankelijk; en aan de andere kant, waarschijnlijk juist daardoor, ook zoveel dieper, hartstochtelijker, zoveel rijker aan verbeelding en tevens zoveel smartelijker ècht. Z i j hadden liefgehad, al waren ze misschien heel veel langer kuis gebleven dan die moderne blasétjes, welke licht hun hele bestaan door spelletjes zouden blijven doen. Z i j wisten wat liefde was, de liefde éérst voor het broze droommeisje Corrie, dàn voor de barmhartig-wreedaardige verleidster Hermine, welke nóg die prille, overgevoelige droom was geweest, maar bekleed met het ivoren vlees en dooraderd van het warm-rode bloed ener plotselinge, al te tastbare werkelijkheid; stralend in het licht van die droom, had zij hem, uit haar eigen duisternis, de zilverschone verborgenheden van het leven geleverd. En na die branden, van kaars en sulfer, waren z i j gereed geweest om een nieuw, vreedzamer, aanhankelijk gelaat aan de verdere werkelijkheid te geven, passend bij een tweede tijdvak van het leven: de volwassenheid; het gezicht van Corrie's ‘Zusje’ van Borel, in de lieve omlijsting van een ‘Hollands Binnenhuisje’.

Na hun jeugd, en zonder de herinnering er aan in de bewaarplaats hunner ziel ooit te verloochenen, waren z i j bereid geweest om, aan de haard, de tweede gestalte der vrouw lief te hebben: die van de waardinne van dat andere vuur - van de genoot en der moeder. Terwijl die nieuwerwetse kinderen, welke nooit in ziel of nieren het eerste hadden gekend, ook nimmer klaar zouden komen om, in brein en hart, het tweede te kunnen. Jammerlijk zouden die hun beuzelspel blijven spelen, altijd halverwegs: te gauw wetend en doend, en beide even vleugelloos als ongewond, en daardoor steeds te groen, levenslang te baars voor de deemoed, de innigheid en de ijver, welke huis en haard van ons verlangen. Zoals overal zag Hardog daarin louter een kwestie van al of niet harmoniëren van rede en ziel met elkaar: bij die jeugd lagen beide van begin tot eind dooreengeward, terwijl zijn ideaal een doorwegen was, op elk ogenblik, en een evenwicht in de tijd, tussen adolescentie, wanneer de bezielde droom nog mag en zelfs moet overheersen, en de volwassenheid, als het uur der hartelijke werkelijkheid heeft geslagen. En tot die jeugd rekende Hardog alle generaties na de zijne, ook al bedroeg de afstand, welke hem er van scheidde, niet meer dan een half dozijn jaren. Dat was immers voldoend gebleken om een ondempbare kloof te vormen, die de weelde van zijn eigen en andermans illusie - vooral toch van de zijne - destijds wel had kunnen verbloemen, maar welke elke blijvende gemeenschap vergiftigde en zelfs onmogelijk maakte, zodat de wettelijk aan die vereniging gegeven bekrachtiging wezenlijk een vergissing betekende, welke het rechtvaardig en genadig was - hoe pijnlijk de daartoe node te nemen beslissing ook mocht vallen - te laten herzien en verbreken.

Zo zat Hardog, daags voor Kerstmis, met halfopen ogen te soezen, op de rand der slaap in een schemerig café der hoofdstad. Hij dàcht nog - hij dacht immers altijd, in de door hem zozeer gekoesterde gemeenschap van hoofd en hart - maar op de lossere wijze van de droom dan. Ook zijn oren, ofschoon dat niet zo zichtbaar was als van een blik, stonden maar half open; dit wil zeggen, dat

ze ten dele de geluiden der werkelijkheid opvingen, en ten dele luisterden naar de tweespraken in hemzelf, naar de woorden van zijn rede, en het zwaarmoedige gezang van zijn hart. Van buiten eveneens, nam hij tans woorden tot zich, welke muziek en zang aankondigden. Een omroeper op de radio herinnerde met name aan de hoofdgebeurtenissen der oude mythe van Orpheus en Eurudike. En nu zouden de luisteraars fragmenten te horen krijgen uit de opera 'Orfeo ed Euridice', in 1762 door Christoph Willibald Gluck getoondicht, op een libretto van de dichter Calzabigi. Terwijl de eerste aanzwellende maten, gevedeld door een glansrijk orkest, het warme halfduister van 'Metropool' begonnen te vervullen, hoorde Hardog, naar binnen, zichzelf vrij smadelijk, maar met de schamperheid van de gekwetste gevoelsmens, die bovendien steeds in verstandelijke overeenkomst met zijn lief en leed heeft pogen te leven - hoorde hij zichzelf de radiospeaker, op diens bewonderende inleiding, smalend van antwoord dienen. Ja, man, hij, Hardog, had ook zijn Eurudike verloren; hij was ze waarschijnlijk al lang kwijt, aangenomen dat hij haar zelfs ooit wezenlijk had bezeten. Dat verlies had hij evenwel maar langzaam ingezien; slechts heel geleidelijk had hij het zichzelf willen bekennen; jaren achtereen had hij zich te weer gesteld, alvorons het te kunnen aanvaarden. Hij had, voor zichzelf en voor de andere, allerlei vergoelijkingen bedacht, en, gelijk, zo halsstarrig mogelijk gevochten, in zachte vormen en een enkele keer ook andererwijs, beide met de uitstekende bedoeling niet te miskonnen, maar te redden, wat er was; hij had gepoogd het verkserd gegroeide weer recht te buigen, de waterloten te snoeien, en door het goede voorbeeld, door minzame blindheden of door redelijke verwijten, te volmaken, dat is, wat er nog nièt was, in het leven te roepen.

Het had niet gebaat. De tijden van verbetering waren denkbeeldig geweest, en daarna had telkens de ontnuchtering aan het licht gebracht, dat hij intussen nog verder van zijn ideaal af was geraakt. Toen, op de dag dat hij voorgoed de ijdelheid van alles, van hoop, verschoningen en gekamp, zichzelf had moeten bekennen, in de kortste maar smartelijkste tweespraak welke ooit zijn gevoel en zijn rede met elkaar hadden gehouden - 'Het is nergens nut toe geweest!' had zijn hart verzucht, 'En het zal nooit ergens nut toe zijn' had zijn hoofd geantwoord, waarop zijn ziel slechts 'Ja' had kunnen zeggen en zijn hersenen had laten concluderen: 'Je moet het opgeven!' - toen, die dag, was Eurudike, de mooie nimf der vroegere dagen, welke voor hem geen sirene meer zijn kon, omdat hij nu eenmaal in de tweede levenshelft der mythologie was getreden, maar die hem, ook als mens, niet was gevolgd: wel had ze haar fee-attributen gedeeltelijk tegen junische ingewisseld, maar binnenin had ze niet echt méé willen groeien - dié dag was Eurudike, door dezelfde halfwassenheid welke het gehele geslacht van jongeren onbegeerlijk en ongenegen maakte, in de onderwereld gestort. En ineens, ondanks of dank zij zijn gesoes, meende Hardog, met een pijnlijke sneer om zijn slapende mond, te begrijpen waarom Orpheus niet om had mogen kijken, toen hem was toegestaan zijn vroegere geliefde weer uit de hel te leiden; waarom zij, dadelijk en voorgoed, opnieuw zou sterven, indien hij

haar onder die tocht maar één keer aan dorst te zien: omdat, kijkende in dat tans maar al te doorzichtige gelaat, hem vast de lust zou bestorven zijn, de gevallen nimf weer tot zich te nemen, terwijl, wanneer hij pal voor zich uitstarend doorliep, met haar aan zijn hand achter zich aan, hij alsnog kon hopen, het wezen te verlossen dat niet alleen de trekken droeg van de begeerlijke schim welke hij voor zijn geestesoog zag, maar bovendien de genegen ziel bezat, die zijn gevoelige verstand het eens had toegedicht.

Zo zat Hardog, met een kreunend hart en een beledigde geest, welke alleen nog bij elkaar, in hun onderlinge eensgezindheid, vertroosting vonden, in het al donkerder wordende café Metropool, omruist door oude muziek waarin wenende en onbarmhartige stemmen tegen elkaar opzongen. Zijn eerste koffie was sinds lang gedronken, en de bekende opwekkende kracht die van dat genotmiddel uitgaat, moest derhalve aan het verzwakken zijn, zodat, ofschoon zijn vrij recht zittende houding evenals de halve opening van zijn oogleden steeds dezelfde bleven, zijn gesoes nog dieper werd. Niettemin, vanwege de eer waarin Hardog hem bijna zijn gehele leven lang had gehouden en de desverschuldigde beschikbaarheid waarin hij hem steeds had geoefend, bleef zelfs in dat gedruil zijn denkende geest nog altijd werkzaam, met zowel de nuchtere als wonderbaarlijke kenmerken vandien. Het vluchtige denkbeeld van de reeds geruime tijd gediffundeerde koffie, wekte de herinnering op aan het bier, gedronken bij het middageten in de gaarkeuken en dat tans eveneens aan het eind van de onderscheidene ontwikkelingstrappen der stofwisseling toe moest zijn, welke slotfaze trouwens, bij het tans heersende weer, waarin Hardog een hele ochtend om had gelopen met zeer koud geworden en alsnog niet helemaal ontdooide voeten, gewoonlijk sterk wordt geprikkeld en bespoedigd. En gelijk associeerde zich de gedachte aan die eindfunctie met de laatste woorden van de omroeper, betreffende het oord waarin Orpheus neer was gedaald, op zoek naar zijn Eurudike, en dat tans door deze jammerende muziek en door deze verscheurende stemmen werd bezongen.

En in zijn gesoes stond Hardog op, en liep met halfopen ogen door de verduisterde achterhelft van het café. Het fluweel van de kussenbanken was er helemaal zwart geworden en het lak der tafeltjes, de foelie der wandspiegels, de chromen leuning en het glaswerk der schenkkast flonkerden er nu nog eens zo rijk. Werktuiglijk liep Hardog links van het buffet af, de verlichte deuropening door, waarboven een sierlijk en kies bordje was aangebracht, en begon langzaam de treden af te dalen naar de onderwereld van Metropool.

Van het aantal keren dat hij hier in de loop van jaren reeds was geweest, konde Hardog die weg zo goed als uit het hoofd; zelfs had hij zich mettertijd een vrij gedetailleerde voorstelling van dese tartarus kunnen maken. Het was er altijd mooi licht, want ook in de zomer brandden er electrische lampjes, waarzonder het anders wel pikkedonker zou zijn geweest. De trap bestond uit twee gedeelten, waarvan het tweede met een rechte hoek van het eerste wegboog; de treden waren van similimarmer en langs de muur, bekleed met witporseleinen steentjes, liep een chromen leuning. Beneden vond je dan wat je er kwam zoeken, in verscheidene

kamers, die ronder deur, alleen door een boog in de muur gescheiden, in elkander liepen: de herenafdeling en de afdeling voor dames. Dezelfde juffrouw in het zwart, met een witte haarvlinder en een dito miniatuur-boezelaartje, gelijk het bellemeisje bij een geneesheer, onderhield beide. Hardog had daarover eens tot een zakenbroeder, die hem op die weg had vergezeld, met meewarige ironie gezegd: ‘De hoofdstad weet de ellende een aardige glimp te geven. Maar ze verblindt zichzelf, wanneer ze denkt die daarmee te kunnen bestendigen!’ Waarop de zakenbroeder alleen eens taai had gelachen en Hardog de juffrouw een fooi voor ze beiden had laten geven. Bovendien waren in die orcus nog andere kamers, die wèl met deuren waren afgesloten, maar waarvan Hardog de bestemming of het gebruik niet kende.

Een verkillende lucht sloeg hem tegemoet, toen hij van het eerste gedeelte der stenen trap op het tweede kwam. Ook trok hij zijn hand haastig van de chromen leuning terug: hij voelde plotseling ijzig koud aan. Hij had die balie nochtans alleen met de vingertoppen aangeraakt, vanwege de huiverige gedachte aan de ontelbare andere handen, welke daarover mogelijk reeds waren gegaan; natuurlijk precies dezelfde handen die je overal elders heel geredelijk en voluit drukt, maar aan wier lichamelijkheid je op deze plaats nu eenmaal van al te nabij werd herinnerd. Bij elke nieuwe trede werd het tans koeler in de hades; was dat misschien door enige Voorzienigheid ter goedmaking van die lichamelijkheid bedoeld? Ja, de temperatuur leek hier nog wel barrer dan op straat. De juffrouw bevond zich niet op de gebruikelijke plaats. Haar krukje stond leeg, bij het zielig kleine tafeltje, waarvan het blad nauwelijks volstond om het toddige boek te dragen, dat gesloten er op neerlag, benevens het schaaltje, waarin Hardog slechts enkele zinkjes telde voor een krenkend gering bedrag. Onder naast het tafeltje stond op de grond een even dwergachtig electrisch straalvuurtje te blaken, dat met een kort eindje snoer aangesloten was op het stopcontact onder de schakelaar tegen de muur. Hardog ging even voor het stelletje staan, maar hij kon door zijn broekspijpen nauwelijks enige warmte van de gloed gewaar worden, ofschoon hij al dadelijk de brandlucht van de geschroeide stof meende te ruiken.

Tegelijk drong tot hem door, dat het gedempte, dreunerige geraas, wat al die tijd reeds in zijn oren aan 't zoemen was, afkomstig moest wezen van een onzichtbare electrische ventilator. God, in dit jaargetijde, op zulk een vriesplek, een luchtververser! Dat kon toch heus niet meer tegen de lichamelijkheid wezen. Wat voor anders gebeurde hier dan nog in deze stenen dwaaltuin? Wat hielden die gesloten deuren verborgen? Bevonden zich daar soms keukens? Hardog wist inderdaad, dat boven het café ook een klein maar zeer voornaam restaurant was. Moesten dan die stumperds van kellners elke schotel zo verre omhoog brengen? Of was daartoe misschien een hijstoestel voorzien? Metropool zag er toch een nieuwerwetse gelegenheid uit. Al wist Hardog maar al te goed, dat vele dier stijlvolle inrichtingen, op de boulevard of in de boezem der stad, slechts zeer gedeeltelijk modern mogen heten: pui en gelagkamer zijn glinsterend mooi, maar hoe heel anders de verdere gevel, boven de gloeiletters van het lichtopschrift!

Evenwel, hoeveel mensen kijken hoger? Om dàt te bemerken, moet je met je hoofd achterover op straat lopen, wat een al te dichterlijke houding is, waarvoor de andere mensen je dadelijk straffen door je niet meer voor vol aan te zien. Maar wat waar is van bovengevels, moet zeker ook en in nog veel sterker mate voor de achter- en onderbouw dier gelegenheden gelden.

Door het ene of andere luchtgat hoorde Hardog steeds de operamuziek van 'Orfeo ed Euridice' neerklinken, vergruizeld en uit elkaar gewaaid door het duizelingwekkende gewiek der ventilatormessen. En nu werd hij ook stemmen gewaar, die uit een der kamers dezer benedenwereld bleken te komen. Hardog deed een paar passen naar een deur toe, en bemerkte dat ze niet helemaal gesloten was. Ze stond op een kleine kier, onvoldoend om er bij in te blikken, maar waardoor inderdaad het geluid der stemmen kwam, vermengd met nog andere, onduidelijke geruchten, welke deden denken aan het koken van water en aan het geplons van borden in een afwasbak. Zou dit dan inderdaad de keuken zijn? Hardog, dichterbij gekomen, kon tans goed de stemmen onderscheiden, al leken beiden zeer op elkaar. Het waren twee vrouwestemmen, niet oud en niet jong, maar veeleer jong dan oud, met precies dezelfde klank; je zou wel gezegd hebben: van tweelingzusters. Het enige verschil lag in de gemoedstoestand waaraan die stemmen uiting bleken te geven; maar zelfs in dat verschil lag nog gelijkheid, zoals de verwantschap blijft doorklinken tussen twee gesteldheden, ook de meest met elkaar strijdige, van eenzelfde geest, of, nog inniger, tussen die door Hardog op zo hoge prijs gestelde en zo zeer geliefde twee-eenheid van hart en rede in een zelfde mens. Geboeid ging hij nog dichter bij de deur staan; uit kiesheid wilde hij niet proberen, toch bij de kier naar binnen te gluren, maar wel kon hij heel duidelijk het volgende fragment van een gesprek opvangen.

Eerste stem: Nou, Rie, wil jij dan vóór je tijd je bekoorlijkheid verliezen, grijs haar krijgen en rimpels in je gezicht en zore handen en een verzakte figuur?

Tweede stem: Och, Diekje, dat alles kan je nog gauwer krijgen alleen maar door er over te piekeren. Kijk maar eens naar de dikopgemaakte rijke dames die hier alledag over de vloer komen, en die leiden nochtans een leventje dàt voorzichtig en lui genoeg is.

Diekje: Nu, ik geef je op een briefje, dat ik niet zou piekeren in d'r plaats.

Rie: En toch zou je je bevalligheden verliezen.

Diekje: Hoe zo dat?

Rie: Omdat iedereen ze moet verliezen, dat is nogal glad. Of beter, zie je, er zijn soorten van bevalligheid, en het onbevalligste is zeker wel een ontijdige of een ongepaste bevalligheid. Elke leeftijd is bekoorlijk, als je maar recht er voor uit komt, hoe oud of je wel bent.

Diekje: Me dunkt dat we jong genoeg zijn.

Rie: Ja, precies nog jong genoeg om van nature bevallig te kunnen wezen. Maar morgen houdt die natuur voor ons op, Diek, en dan staan we voor de keus: of een wassen neus, dan wel eerlijk te zijn. En ik beweer dat alleen het laatste ons een nieuwe vorm van bekoorlijkheid kan verlenen; al was het maar tegenover

onszelf, wat reeds heel veel is, zo niet alles. Waarom dan niet al vandaag er mee begonnen? De voorbereiding kost tans het minst moeite, en morgen krijgen we het dan nog eens zo makkelijk.

Diekje: Maar wat heeft dat nou alles met die fijne dames te maken?

Rie: Omdat die allemaal en altijd met wassen neuzen lopen, voor haar leeftijd en ook voor haar werk.

Diekje: Dus kun je volgens jou geen rijke dame zijn en toch mooi?

Rie: Dat kan je wel, zolang je jong bent, door je natuurlijke bevalligheid. Maar daarvoor hoef je niet rijk te wezen. Er bloeien zeker zoveel bekoorlijkheden onder het volk, en voor mijn deel gun ik het ze allemaal van ganser harte, en dat ze het maar recht dartel of zwaar mogen gebruiken, waarvoor ze het ten slotte toebedeeld hebben gekregen. Ze kunnen zelf er door een fraai sterk leven genieten, en er mee nog een ander mens rijk maken op de koop toe. Maar zie je, Diek, met die bevalligheid sterft niemand. Ze gaat altijd vroeger dood. En nu moet je maar eens met jezelf overleggen, of het niet ten minste even zo belangrijk is, met liefde te sterven, als gedurende een tijdje met liefde te leven?

Diek: Waarom zouden de twee niet kunnen?

Rie: De twee kunnen, d.w.z. het eerste kan wanneer je dat luxe cadeautje van de natuur hebt meegekregen, maar het tweede kan altijd, dat hangt slechts van jezelf af, je moet maar eerlijk zijn, en de jou passende vorm van bekoorlijkheid weten te vinden. Ten slotte is die voor iedereen dezelfde: een schoonheid van oprechtheid, van ongeveinsdheid in je leeftijd en onarglistigheid in het werk. En die het geschenkje van de natuur niet hebben gekregen, zullen zich niet eens vooreerst een tijdje ongelukkig kunnen voelen, wanneer ze maar dadelijk de andere aanvalligheid ontwikkelen en daarmee reeds in hun jeugd die liefde-van-bij-de-dood weten te schenken en te winnen.

Diek: Noem jij het dan eerlijkheid in het werk, dat wij, die jong zijn, ons cadeautje moeten verknoeien in een kelder, mot andermans vuile vaten om te wassen of rijke doenietten de weg naar de plee te wijzen, terwijl onze mevrouw de halve dag in haar beste nachtjapon rondkeutelt om het personeel haar bevelen uit te delen, en voor 't overige dik in de verf achter het buffet gaat zitten en lekker het geld voor onze arbeid opstrijkt?

Rie: Och, als je ons werk zo vies vindt, moet je maar eens aan dat van oppasseressen denken, om van hooggestudeerden als geneesheren nog te zwijgen. Maar die hun arbeid is dan ook zoveel nuttiger en weldadiger dan de onze. Al kan je je toch met de wetenschap vertroosten, dat zij waarschijnlijk dankbaar tevreden zijn over het bestaan van meisjes als wij; wat door ons wordt opgeknapt, hoeven zij ten minste al niet meer te beredderen. Zo hangt alles aardig aan mekaar, en met een beetje verbeelding kun je je de medewerkster heten van zo'n geneesheer en in het geluk van zijn weldoende arbeid delen. En wat onze mevrouw aangaat - nou, die heeft ook haar zorgen. Er moet toch iemand zijn die beveelt, en je weet wel dat ze 't lang niet makkelijk heeft met het personeel, en ook al vaak door haar leveranciers lelijk in de luren werd gelegd. Ik kan het zonder

moeite van haar bewonderen, dat ze na de dood van haar man heeft aangedurfd, zo'n grote zaak alleen voort te zetten, en je weet wel, om 't geld had ze 't eigenlijk niet nodig. Maar als ze het dan toch een beetje achter de elboog heeft, met haar leeftijd en met het werk - wel, zie maar, 't loon is er ook naar: verleidelijk zullen slechts weinigen haar vinden, en zover ik weet, heeft ze alsnog geen liefde voor-bij-de-dood gewonnen. Wat jij?

Diek: Nou, vast de mijne niet... vooralsnog.

Rie (lachend): Goed dat je er dat aan toevoegt.

Diek: Waarom?

Rie: Wel, omdat ik je ken, jou en je hart. Wanneer de meesteres nog eens ziek wordt, als laatst, zit jij immers weer 't eerst aan haar bed.

Diek: Omdat jij me er toe had aangezet.

Rie: Nee, je bent me voor geweest.

Diek: Niet waar.

Rie: Wel waar.

Diek: Je denkt toch niet dat ik het uit voordeel heb gedaan?

Rie: Nee, hoor, ik zei immers dat ik je kèn, Diekje!

De twee stemmen lachten. De enkele woorden, welke daarop nog volgden, kon Hardog niet verstaan vanwege 't rumoer, blijkbaar veroorzaakt door een kokende ketel die met vereende krachten van het vuur werd weggetrokken. Werktuiglijk deed hij een stap achteruit. De deur ging open en een mooie, jongo vrouw, in een zwart dienstpak, met een wit evaatje en een dito haarvlinder, kwam naar buiten. Een inderdaad zeer knappe meid, met begeerlijke vormen en biezonder zwierig van ritme. Even zag Hardog haar verrast in haar gezicht aan: roekeloze ogen had ze en een gulzige mond - toen was ze al weg, de trappen opgelopen. Ze had de slaapwandelaar nauwelijks een blikje gegund - spottend of uitdagend, hij wist het zelf niet. Hij wist alleen dat die jonge vrouw hàd, wat dat schaap van een meisje-studentje rechtover zijn tafeltje in 't café ten enenmale ontbrak: het luxe cadeautje der natuur! En dat zij, gezien haar kleding, de toiletjuffrouw moest zijn, en, naar haar uiterlijk te oordelen, D i e k , de kankerende stem in de samenspraak die hij haast onwillekeurig had afgeluisterd. Maar hij vergat dadelijk de bedwelmende prikkel die van haar uit was gegaan: R i e was dus nog binnen, en waarschijnlijk alleen, want hij hoorde niet meer praten in de keuken, slechts het regelmatige geplons in de vatenbak trof nog zijn oor. Rie, de àndere, de beminnelijke, aanvallig door haar reeds van gedaante verwisselde bekoorlijkheid, wier woorden hem zozeer uit hart en geest waren gegrepen geweest - de Rie der liefde-voor-bij-de-dood!....

In het café meende hij, boven de donkere winterwind van de ventilator uit, nog altijd de operamuziek van Gluck te horen, in stootsgewijs jubelende toonaard nu. G l u c k , G l ü c k - kon het zijn dat Eurudike thans was teruggevonden, wederopgestaan was; dat ze hier in deze onderwereld levende was en dat hij haar nu in het aangezicht zou kunnen kijken, dat dubbel schoon moest wezen vanwege de doorgestane beproeving; dat hij pàs tans, na deze loutering, in haar gelaat de

ziel zou kunnen zien? Kon het dan tóch zijn? Hij wist het natuurlijk wel, de speaker had het trouwens nog eens verteld, door dat kijken zou weer alles reddeloos verloren gaan. Maar hoe was dat mogelijk? Waarom moest dat ook zo zijn? Redelijk was het niet. Slechts toch indien Eurudike maar een schimbeeld van zijn eigen verlangens was, kon de werkelijkheid, kon de ventilator van het leven, haar weer doodwaaien. Die ontgoocheling kende hij echter al; het was heel erg, maar dermate gewond voelde hij zich nog, dat hij, in deze toestand dan, ten slotte de herhaling niet meer er van vreesde; zijn innigste vezels waren te zeer leedgedaan, om nog eens alles in dezelfde smartelijke mate naar hart of geest over te kunnen brengen. En als het géén schim was, waarom, wààrom zou zijn liefderijke blik dan alles moeten vernietigen? Dat was kènnelijk onzinnig, en dus onaanvaardbaar voor Hardog, die zich immers steeds er op toe had gelegd, in de mooie onderlinge samenklank van gevoel en rede te leven.

Natuurlijk wist hij wel dat het leven ook wonderbaarlijke gebieden omvat; dat daarin vreemde dingen mogelijk zijn, waarvan we niet dadelijk de redelijkheid kunnen inzien; waarvan we de betekenis misschien pas na de dood zullen kunnen begrijpen. Maar stond hij hier tans niet in de voorgeborchten der dood? Toch, hoe jubelde ginder boven die muziek! En de ventilator kon ze wel aan stukken scheuren, maar elk van die flarden juichte net zo schoon, uitbundig geestdriftig op zichzelf voort, en in zijn halfslapende oren smolten ze alle toch weer weids joelend saam, dank zij misschien die eigen muziek, binnen in hem, waarnaar hij tegelijkertijd luisterend was. Gewis, het jubileren der buitenmuziek kwam doordien de opera nog maar aan de gelukkige gebeurtenis der verrijzenis toe was, maar Gluck, toen hij dit had getoondicht, kende toch reeds het vervolg, het rampspoedige eind, en zo hij, met zijn geest, werkelijk geloof aan dat slot had kunnen hechten, hoe was het zijn hart dan nog mogelijk geweest, deze blijde passage zo zegevierend te bezingen? Lag daar, gelijk trouwens in haast elk kunstwerk, geen lelijk bedrog in? Hardog haalde diep adem en rechtte zich. Hoe het zij, al moest hij dan zelfs de werkelijkheid voorgoed verliezen, één blik in dat zielegezicht, om zich ook voor altijd er van te overtuigen dat het bestónd - die blik was hem desnoods, dat verlies waard. Daarna zou zijn hart tot het eind van dagen deze tweede, deze werkelijke dood mogen bewenen, zijn geest zou dat hart bij voortduur kunnen sterken uit de alles overtreffende heerlijkheid der wetenschap: dat het tóch waar was geweest. En met die vertroosting kon hij dan geduldig wachten op zijn beurt, om door de goede Hades geroepen te worden. Dan wist hij waar de overvaart naar toe zou gaan: naar het weerzien van de zuiverste werkelijkheid.

Hij aarzelde niet langer. Hij stond opnieuw voor de deur waarachter hij het gesprek had gehoord en waardoor de verlokkelijke Diekje was gekomen. Die deur stond steeds op een kier, en terwijl hij zich nog afvroeg of hij uit kiesheid niet eerst aan zou kloppen, was ze reeds onder de aarzeling van zijn vingerkneukel opengegaan. En daar stond Rie, met haar gezicht naar hem toegekeerd, in het midden van een keuken vol stoom, achter een tafel met stapels vaatwerk en voor de heftig gloeiende haard, waarvan zij en Diekje zopas een grote pruttelende

ketel hadden weggetrokken. Er was geen deksel op het kachelgat gelegd, waarschijnlijk om het vuur iets te dempen, zodat Rie tegen een vlammende achtergrond stond, gevormd door het dansende, helrode afschijnsel van de gloed op de van het vet glimmende wand en de lage zoldering. Dàt was dus de keuken, dit bedompte hol met zijn ongure, duistere hoeken! Het enige raampje had de grootte van een opengeslagen boek; het bevond zich heel dicht bij het plafond, in de linker zijmuur, en zag waarschijnlijk uit op een kokerachtig achterbinnenplaatsje. Bovendien was het van dofgemaakt glas, versterkt met een soort van er in gewerkt kippegaas; het moest wel nooit opengedaan kunnen worden, want er viel geen grendeltje aan te bekennen. Onmiddellijk er naast vertoonde de muur echter nog een andere opening, een duister, trechtervormig gat, waarin op een vreemde, bliksemsnelle wijze iets zwarts en iets bleeks tot een onafgebroken grijze wieling ineenvloeiden. Vanwege de tocht die daarvan neersloeg en het er door veroorzaakte hijgende geraas, begreep Hardog bijna ogenblikkelijk dat dit de luchtververser was, welke hij al de gehede tijd had gehoord. Het gezoem klonk nu natuurlijk harder dan straks, maar toch bleef Hardog steeds de operamuziek horen: stootsgewijs juichte die al maar door.

Ofschoon Rie dus vóór de vuurpoel stond die uit de haard oplichtte tot een vlammend spel van rode en zwarte schimmen, welke in een onbeschrijflijk tumult zich door elkaar stortten over de vette zoldering en op de kale, groezele wand achter in de kamer - toch kon Hardog alles aan haar duidelijk waarnemen, doordien het enige, naakte lichtpeertje, dat aan een halve meter snoer van het plafond afhing, zich tussen haar en hem bevond. Het liet de minste trekken van haar aangezicht uitkomen, zoals het ook haar voorlichaam, haar armen en handen in een wit licht baadde, dat bijna de natuurlijkheid van het daglicht had, vergeleken bij de ongeloofwaardige gloed die haar hoofd en schouders omspoelde en zijn rosse vuurtongen door de opening tussen haar armen en zijden heenkrulde.

Deze jonge vrouw had donkerblond, misschien wel bruin haar; het viel niet met zekerheid te zeggen vanwege de twee, met elkaar zo strijdige belichtingen waaraan het bloot was gesteld. Hoe het zij, Diekje had zeer blond, waterstofblond haar gehad - dat had Hardog bliksemsnel opgemerkt en verheerlijkt onthouden. Ja, ze moesten beslist gezusters zijn. De gelijkenis was zelfs verbazend groot, en toch niet in het minst verwarrend. Natuurlijk droegen ze vooreerst al een heel ander pak. Of ook Rie in een pikant zwart jurkje zat gesnoerd, dat even begeerlijk haar buste liet uitkomen en een hoge dunk gaf van haar bovenbenen, viel niet uit te maken, aangezien ze tot aan haar kin in een overwijde, naar onderen eindeloos doorlopende keukenschort van grove grauwe stof stak, waarvan alleen de mouwen tot even boven de ellebogen opgestroopt waren. Haar druipende benedenarmen zagen rood van de kou en het hete water, en haar handen glibberig van de vette vaten die ze aan 't omwassen was. Maar de aangezichten van de twee jonge vrouwen waren geheel dezelfde en alleen verschillend op de wijze, waardoor Hardog ook haar stemmen zonder moeite uit elkaar had kunnen houden.

Haar aangezichten waren zo volmaakt gelijkend en toch ook zo duidelijk te

onderkennen, als twee verschillende gemoedsuitdrukkingen van een en dezelfde persoon. Bij Diekje had het accent gelegen op de uiterlijke fraaiheid; zodat de indruk, welke Hardog er van ontvangen had, bijna wellustig was geweest, zelfs in de edelste, laten we zeggen: picturale of sculpturale zin van de lust, die de schoonheid ons te genieten biedt. Terwijl bij Rie de klem viel op de meer innerlijke bevalligheid; op de latere, volwassener bekoorlijkheid, waarvan ze zo eenvoudig en voldingend had gesproken, voor Hardog's redelijke gevoel. Vandaar dat Rie - ofschoon meteen toch duidelijk was, dat dit maar een psychoptisch bedrog kon wezen - wel ouder leek dan Diekje. De stof van haar gelaat kwam Hardog minder vleselijk week, en gelijk toch ook zachter, inniger van trek voor. Over het voorhoofd leken al schaduwen te liggen, door 's levens verdrietigheden er achtergelaten; fijne rimpeltjes, haast onmerkbaar gekantwerkte sporen van zorgen en wroeten, hadden de oogleden gekreukt, en hier en daar scheen een bleker haar het donkere goud der krullen te verzilveren. Daartegenover waren haar ogen dan ook lichtender, zonder geblikker van hartstochtelijke vuren, maar zacht stralend van helderheid, als een afschijnsel van loutering. En dat was zo schoon, zo aangrijpend, het wekte bij Hardog zo zuiver die liefde-van-bij-de-dood op, dat hij denkende aan de vergruizelingen van al zijn vroegere illusies en bij het gezicht van deze werkelijkheid, of van deze nieuwe illusie, waarvan hij niet de persoonlijkheid telde maar alleen de betekenis, de wederopstanding van één Eurudike, van E u r u d i k e überhaupt, dat hij daar als in wijding stil bleef staan, niets zei en zich niet verroerde, met zijn vingerkneukel nog op het deurblad, als allervoorzichtigste aanraking van die realiteit of van dat droombeeld, alsof hij het bezweren wilde niet dadelijk opnieuw te verschimmen, en met twee warme, vochtige strepen over zijn wangen, waarlangs langzaam maar onafgebroken weldadige tranen vloeiden.

Zij ook keek naar hem. Zij had hem van het allereerste ogenblik, toen hij daar geruisloos in de deuropening was verschenen, aangezien, zonder te schrikken, zonder haar hoofd, dat ze recht droeg, op te moeten lichten - alleen de oogleden had ze opgeslagen, rustig en helder. En die ogen glimlachten, zo vriendelijk, vol kameraadschappelijke verstandhouding en haast zusterlijke innigheid, en toch zo speels-levendig ook, terwijl een heel lichte beving speelde in de kringspier om haar mond, en haar handen, als in een verlangzaamde film, de schotel die ze half onder water vasthield, met de vaatdoek bleven schoonwassen. Een hoge golf van genegenheid, van liefde, van bewondering en van medelijden, verhief zich in Hardog's ziel en steeg tot de spiegaten van zijn ogen, waaruit overvloedig de tranen stroomden, met al het geluk der verlossing en de zoete pijn van alle diepe zielsroerselen, kinderlijk uitbibberend in zijn nochtans al grijzende stoppelbaard. Toen, hij moest toch iéts doen, zei hij heel eenvoudig, zo effen mogelijk, maar toch met een trilling van genegenheid, van hoogschatting en meewarigheid in zijn holle stem:

- Rie...

Maar Rie, Rie lachte plotseling nog vriendelijker en guitiger en antwoordde:

- Rie is mijn zuster, ik ben Diekje. De mensen verkijken zich zo vaak op ons, dat wijzelf ten slotte niet meer uit elkaar wijs zullen worden.

Hardog schrok onevenredig heftig. Een lang ogenblik kon hij niets uitbrengen. Het was zo onverwacht geweest, dat zelfs zijn geest en zijn hart elkaar een poos sprakeloos aankeken, niet wetende of dit nu een afgrijselijke teleurstelling was, waardoor de verrijzing van Eurudike tans inderdaad opnieuw vergruizeld werd, dan wel een ander, heel bevreemdend en hoogst zinrijk wonder der onderwereld. Daarna, toen zijn gemoed zich enigszins van de schok had hersteld, luidde zijn redelijke overweging, dat het wel een ontgoocheling moèst zijn. Natuurlijk, hij had zich nogmaals gruwelijk vergist: deze vrouw, wier uiterlijk zo heerlijk paste bij de verheffende woorden welke hij had gehoord, z i j had die woorden niet geuit, integendeel, z i j was precies de tegenspreekster er van geweest. Zij, die uitsluitend verstand en ziel scheen te belichamen, was inderdaad de lichtzinnige zuster van de tweeling, de op lijfelijk schoon, gemak en ijdel plezier beluste! En toch, vréémd bleef, dat de teleurstelling, hoe duidelijk ontgoochelend die ook was, niet volledig in Hardog de pijn veroorzaakte, welke hij daarvan, met zijn gevoelig-redelijk gemoed, normaal had kunnen verwachten. De situatie bleef vrij wonderlijk, en dat wonderlijke dempte vooralsnog de definitieve indruk die het gebeurde bij hem achter zou laten.

- Ik..., stamelde hij ten slotte, ...had u beiden toevallig horen praten, en toen is een juffrouw naar buiten gekomen en die haar uiterlijk was zo, dat ik de schone woorden, welke zij heeft gesproken, veeleer van u afkomstig kon menen.

Rie, de eigenlijke Diekje dus, begon weer te lachen.

- Ja, Rie lijkt wel te mooi om zo verheven te kunnen praten, is 't niet? Maar ze meent het heus, hoor, en doét ook wat ze zegt! Ik hoop nu maar dat u de situatie niet helemaal zult omkeren, en vanwege m i j n woorden m i j al het onbetamelijke toedenken wat Rie's lijfelijke schoonheid licht bij u mag opgewekt hebben!

Hardog stond bijna even verstomd van de geest van deze schijnbaar zo nederige vrouw, als hij het bezielende betoog der andere had bewonderd.

- Nee, nee..., stotterde hij.

- Dat wil zeggen, glimlachte Diekje steeds, ik wil me helemaal niet voor beter uitgeven dan ik wezenlijk ben, maar in de grond gelijken Rie en ik toch zeer op elkaar, en daarnaast hebben we beiden ook ongeveer dezelfde gebreken. Al met al zijn we nogal tevreden; want Rie heeft wel gelijk: het komt immers vooral op de inborst van een mens aan en op het werk dat hij wil verzetten; het geluk van de schoonheid, dat cadeautje van de natuur en wat je ook er mee doet, is daarnaast toch maar bijzaak, vindt u zelf niet?

En hierbij glimlachte ze heel ondeugend maar steeds helder en hartelijk. Heel even leek het gesprek Hardog haast als tussen twee jongens te gaan, al waren Diekje's laatste woorden wel dubbelzinnig. Maar dat deerde hem, die boven

in het café een beetje had gekaakt tegen het gescharrel van twee studentjes eensklaps niet meer.

- Inderdaad, zei hij vrank. Inderdaad!...

Toen verdween haar glimlach, en haar handen werden stil. Ernstig, warm, sprak ze:

- Waarom weende u? U bent immers niet dronken Kan ik u helpen?

- Ja..., zei hij zonder nadenken. Ik had uw woorden... ik wil zeggen: uw zusters woorden gehoord... Ik ben niet gelukkig, ik moet een beslissing nemen...

De tranen, die nog op zijn wangen kleefden, voelden ineens zo kil. Hij wreef ze weg, en merkte niet hoe daarbij een der rood-zwarte schimmen van het spel der haardgloed een gouden vonk uit zijn huwelijksring sloeg. Er heerste een ogenblik stilte. Zij was immers Rie niet... Hij voelde zich opeens heel moe en neerslachtig, en stond te peinzen hoe of hij afscheid zou nemen. Diek was hem aandachtig blijven aankijken, en toen zei ze bijna fluisterend en toch met nadruk:

- Rie zou je raden je om te draaien en altijd maar door te lopen, op je stappen terug.

De woorden droppelden zacht bij hem in maar losten zich niet dadelijk op in de zoute tranengolf welke langzaam uit zijn ziel wegtrok.

- Zou ze dat? vroeg hij vrij gedachteloos.

- Jawel, heel zeker.

- Ik zal er over nadenken, talmde hij.

- Doe dat, maar begint u alvast te gaan. Dat wil zeggen, ik stuur u niet heen, voegde ze er lachend aan toe, maar dàt is de hoofdzaak.

Opeens voelde hij zich kinderlijk, of beter: jongelingsachtig blijde, waarom wist hij nog niet, maar alvast zó opgeruimd, dat tans ook als een deurtje van ondeugendheid weer in hem openging.

- En de bijzaak dan? vroeg hij en dacht aan de prikkelende bedwelming welke één ogenblik van Rie, toen hij nog die nog voor Diekje hield, was uitgegaan.

- O, gniffelde de echte Diek met een onuitsprekelijk leuk gezicht van verstandhouding - en opeens bemerkte Hardog, en het stuitte hem dit keer heel niet meer, hoe ook zij, aldus lachend, schoon werd op de wijze van de verleidelijke Rie die hij daarnet had ontmoet, zodat de gelijkenis tans even compleet als verwarrend was - o, daarvoor kan u bijgeval wel eens een schree achteruit wagen. Ten slotte zijn Rie en ik niet gierig met het cadeautje, en als u ons meteen iets goeds van de hoofdzaak komt vertellen, staan we kamp.

- Ik dank u, zei Hardog een beetje plechtig, want hij sprak vooreerst uit de bezielde ernst van zijn geest, maar dan draaide hij zich nog heel even om, en voegde uit de speelsheid van zijn hart er aan toe: tot weerziens!

Diek zei niets meer maar glimlachte wonderlijk aardig, terwijl haar handen weer begonnen te wassen op het tempo der werkelijkheid en haar krullige hoofd hem schalk een bijna waterblond, fonkelend knikje toestuurde. En precies op

het ogenblik dat de muziek uitscheidde, zat Hardog weer op zijn soesbank in de caféhoek der bovenwereld en trok hij zijn halfgezakte oogleden definitief en helemaal op. Hij voelde zich vreemd: blij en ernstig te moede. Tot de kellner die net voorbijliep riep hij opgewekt:

- Eén mokka.

De kellner draaide zich nauwelijks om. Het blad met het servies van de vorige koffie was al weggeruimd. Maar vóór de kellner luiderstemme de glinsterende schenkkast de bestelling had kunnen doorgeven, riep Hardog hem beslist, schoon zacht, achterna:

- Nee, gewoon één koffie.

En de kellner, die zich tans heel niet meer omdraaide, riep het schitterende buffet zonder veel stemverspilling toe:

- Eén slemp.

Al de lichten waren nu op in het mooie cafe, en in de tapkast zat een niet oude en ook niet meer jonge, nogal pafferige en vrij onnatuurlijk fraaie dame, die de bestellingen optekende en doorgaf achter beneden zich, naar een vooroord der onderwereld. Dat moest wis de meesteresse zijn, de mevrouw der tweelingzusters. Hardog nam haar even met aandacht en genegenheid op. Ja, onder de verf had ze wel een gezicht van zorgen, en dat maakte veel goed van wat de onhandige kennis betrof, die ze blijkbaar nog maar aan de bekoorlijkheid-der-tweede-graad bezat.

Er zaten reeds heel wat bezoekers op de kussenbanken in de ‘coupe's’, naast en over Hardog. Meest allen vrolijke mensen, eigenaars van pakjes in wit of rose vloeipapier met touwtjes van zilver- of gouddraad er omheen, leuke peperhuisjes en andere aardigheidjes met strikjes en kwikjes. Bijna niemand had zijn jas uitgetrokken; ze leken allemaal maar in de gauwigheid iets te komen gebruiken, een haastig propje bij wijze van feestelijk voormaatje, op hun weg naar huis of elders voor de Kerst. Hardog constateerde bij zichzelf dat hij de mensen tans met enigszins andere ogen, met niet precies meer dezelfde ogen als 's middags ga zat te slaan, maar met veeleer weer een gevoel van vroeger in hem. Toen herinnerde hij zich plotseling die twee moderne kinderen, welke elkaar daar zo stilletjes, in het coupétje over hem, op hun nieuwere wijs hadden zitten liefhebben. Maar zijn blik vond ze niet meer; waarschijnlijk waren ze al lang vertrokken, naar college of bioscoop, en daarna natuurlijk ook naar hun Kerst.

De kellner bracht de koffie, Hardog rolde wat tabak in een vloeitje tot een sigaret, luisterde naar de dansdeuntjes en de gewijde liederen - waarschijnlijk bij wijze van laatste repetitie gezongen - op de radio, en keek naar de bezoekers. Om de haverklap werd vanzelf ook door de luidspreker gepraat, en op een bepaald ogenblik kondigde de omroeper André Maurois aan. Hardog was al te zeer met zijn eigen geval doende, om tans met volgehouden aandacht naar fraaie toespraken te kunnen luisteren, maar één zin trof hem dermate, dat hij hem nooit weer zou vergeten: ‘Ceux qui veulent la perfection n'ont pas une solution

pour chaque difficulté, mais une difficulté pouir chaque solution.' Hé, dat klonk aardig - en toepasselijk! Ofschoon... nee, Hardog was lang nog niet met zichzelf in 't reine, betreffende de 'beslissing'.

De uren streken voorbij. Hardog dronk nog meer koffies, maar geen enkele mokka. Hij zat met klaar-open ogen naar de andere mensen te kijken en soms ook naar zichzelf, in de ietwat neerhellende spiegel boven tegen de overmuur. Hij kreeg de indruk of wel de halve stad in de loop dier uren door het café kwam - zoveel bezoekers liepen er binnen, en bijna dadelijk, na hun glaasje of kopje uitgenipt te hebben, weer naar buiten. Honderden mensen zag hij die middag komen en gaan, mannen en vrouwen en jongelieden, welke toch ook hun kleine of grote lasten en smarten moesten dragen, en die niettemin allemaal gelukkig er uit zagen of toch blij deden en met pakjes en zakjes, met strikjes en kwikjes liepen en hem dan weer alleen lieten om zich naar hun Kerst te begeven.

Het orkest op de radio speelde chansons en vrome liederen en tussenin werd onvermoeid geconferencieerd, meest erg toepasselijk telkens, waarschijnlijk vanwege de heiligheid van de komende avond en nacht. Een spreker - Hardog had zijn naam niet kunnen verstaan, maar de man sprak zeer dichterlijk en geleerd tegelijk - zei iets heel merkwaardigs, met name dat, naar buiten, de mensen onderling 'reversibel' zouden zijn, dat het aangezicht en de gehele gedaante van een iemand tegen die van een andere kunnen ingewisseld worden; en dat we bovendien, naar binnen, 'communicerende vaten' zijn, m.a.w. dat onze zielen bij riviertjes of beekjes kunnen vergeleken worden, die allemaal met elkaar in verbinding staan, door dezelfde zee van God waarin ze uitmonden. Die conferencier versierde dan verder zijn betoog met een wonderlijke overweging, welke hem, naar hij vertelde, enkele dagen geleden was gekomen, toen hij op het overbevolkte balcon van een tram tussen zijn medereizigers in stond geklemd. Dicht bij hem had hij een man bemerkt met een lelijk en vooral een erg vies gezicht. Het stond namelijk vol etterkorstjes. De man zag er overigens heel ordentelijk uit, naar zijn kleding en houding te oordelen, zodat die uitslag kennelijk als een gewoon ziekteverschijnsel moest beschouwd worden, en niet als het schandmerk van een of ander zondig verval. Evenwel, de achtbare spreker meende, dat zijn reactie ook in het laatste geval dezelfde zou zijn geweest. Hij had namelijk zijn fysieke afkeer bijna dadelijk geestelijk kunnen overwinnen door de volgende overpeinzing: dat hijzelf zulk een tijdelijk of blijvend verminkt gelaat had; dat hij van zichzelf walgde, en hoezeer of hij dan niet zou getroost zijn geweest door zijn ogen te mogen laven aan de gezonde aanblik van een ander iemands schone huidkleur; evenals door de idee, dat ten slotte maar een geringe afstand en zo heel weinig verschil van mens tot mens bestaat. Loonde het dan wel de moeite te betreuren, dat h i j nu toevallig die zuivere teint nièt had, wanneer zijn broeder ze bezat? Was het belangrijke en heerlijke immers niet, dat er zulke schone aangezichten z i j n , dat ze zelfs op grote schaal bestaan? Wat deerde het dàártegenover, wanneer hij bij ongeval de regel met zijn uitzondering bevestigde? Want wàt was hij immers 'zèlf'?...

Die eigenaardige gedachte, die nieuw klonk en toch allerlei bakende voorstellingen in hem wakker riep, trof Hardog wel diep. Toen de spreker al lang de microfoon had verlaten en nog alsmaar nieuwe bezoekers door het café waren gekomen en gegaan - op de radio werden weer chansons gespeeld en schone Kerstliederen gezongen en tussenbeide gesproken - zat Hardog die idee steeds als een vreemde steen van wijsheid, met talloze toverachtige schittervlakken, welke nog verwarrender werkten dan 's middags het spel van lichtletters en voorbijgangers in de spiegelramen van Metropool, om en om te draaien tussen de vingeren van twee handen: ene van zijn geest en de andere van zijn hart.

Zo gingen de uren ongemerkt voorbij en toen de tijd van zijn trein was gekomen, rekende Hardog af, nam zoals steeds de trem tot aan het station, bleef even in de rossige duisternis staan voor de ingang van het roerige gebouw, om niettegenstaande het verkeer en de kou, die bijna je vingers bevroor zodra je je handschoenen uittrok, een sigaret te rollen. Traag stak hij hem op, en toen, resoluut, stapte hij de hoofdweg op, die, evenwijdig met het spoor, de hoofdstad verlaat in de richting van Hardog's stad. Het was iets voor negen uur.

Die stad van Hardog lag en ligt nog op zowat 30 km. van de hoofdstad. Dus op een halfuur treinens ongeveer, of zes uren lopens, wanneer je ten minste volhoudt, na de eerste vijftien kilometer, ook de vijftien tweede nog tegen vijf in het uur af te stappen. Tussen beide steden liggen, langs de spoor- en de hoofdweg, talloze buitengemeenten, dorpen, gehuchten en vlekken, en, precies middenin, ook een enigszins groter kleine stad: de gemeente X. De hoofdweg snijdt niet eigenlijk dóór X, maar loopt vlak er langs. Slechts één grote lamp verlicht hem daar, op zijn punt van aanraking met de gordel van het stadje. Toen nu, op die late Woensdagavond voor Kerstmis, de boerin uit de omtrek in groepjes naar X begonnen te komen en de hoofdweg over moesten om zich naar de middernachtmis in de kerk der Heilige Eudoxia te begeven, traden door die zwijgende, geruisloos door de sneeuw lopende schimmen heen, en uit de duisternis naar voren in het licht van die ene grote lamp, twee mensen, welke kennelijk niet tot de bevolking der streek behoorden, elkander zonder het te weten tegemoet: een vrouw, die uit de richting van Hardog's stad kwam, en een man, uit de kant der hoofdstad vandaan. Die man was Hardog, drie uren nadat hij van ‘Metropool’ was weggegaan. Beiden strompelden als op sleeschoenen, vanwege de sneeuw welke, ondanks hun herhaalde pogingen om ze weer schoon te schoppen, zich er aan vast had gezet. Ook op hun jas lag de sneeuw dik, zodat ze witte geesten geleken bij de zwarte schimmen der boeren, die nog maar nauwelijks hun warme woning hadden verlaten. Ze hielden hun handen kouwelijk in hun zakken, maar liepen overigens vrij rechtop, alsof zo door het uren lange stappen ten slotte de verkleuming overwonnen hadden.

En toen stonden die beide wezens plotseling, juist onder de éne lamp der hoofdweg, gelijk tegenover elkaar, zodat de boeren een boogje om hen heen moesten beschrijven, alvorens hun sprakeloze tocht geluidloos voort te kunnen zetten. De man en de vrouw schrokken niet. Ze keken elkander bijna zonder

veranderende uitdrukking aan, alsof ze bang er voor waren hun verrassing te laten zien of die zelfs te gevoelen. Toen sprak zij, hees:

- Janus...

- Egbertha..., antwoordde hij, na zijn peukje uitgespuwd te hebben en denkende: haar lippen zijn van de kou gekloofd. Maar hij zei alleen, zo zacht mogelijk:

- Hoe kom jij hier?

Ze wachtte even en antwoordde toen stil:

- Ik ben weggegaan, ik wilde heengaan, om het je makkelijker te maken.

Hij knikte. Maar bijna dadelijk vroeg hij weer, haar haast angstig opnemend:

- Waarom te voet?

Ze lachte verlegen.

- Om... niet te gauw weg te zijn.

Hij keek naar de grond. De kou werd tans zo gevoelig, dat tranen in zijn ogen waren geschoten, maar hij wilde het niet laten zien.

- En jij?... hoorde hij haar schuchter vragen.

- Ik kwam terug, zei hij, hoestte opzettelijk en wreef zich toen zo gewoon mogelijk de ogen uit.

- Te voet? vroeg zij nog, eveneens een beetje angstig, maar toch met een verholen glimlachje.

- Ja, ik wou... zo zéker mogelijk terugkomen, helemaal overdacht.

- Dank je, fluisterde ze.

- Ik dank je, antwoordde hij ernstig.

En zonder dat ze het haast wisten, hadden ze elkaar een arm gegeven en werden opgenomen door de zwijgzame stoet van boeren. Ze woonden de middernachtmis bij en gingen daarna hete koffie drinken, niet in een gelegenheid der stad, maar in een herberg langs de hoofdweg, waar jonge boerejongens en -meisjes naar nieuwerwets gebruik réveillonneerden. Ze bleven echter niet lang en begaven zich toen, te voet, weer op weg naar de verre stad, waar ze immers 's anderendaags lekker zouden kunnen uitslapen.

Om en bij vieren waren ze thuis. In zijn werkkamer stond een kerstboompje, met een hoeveelheid kaarsjes gelijk aan het aantal jaren dat ze nu al met elkaar waren gehuwd. Daarop haalde hij uit zijn jas een pakje te voorschijn in rose vloeipapier gewikkeld en met een touwtje van gouddraad er omheen gestrikt, dat hij toch nog in de gauwigheid had gekocht, in een winkel van de hoofdstad, op de hoofdweg langs het station. In de hoofdstad vierden, op hetzelfde ogenblik, Rie die nièt, en Diekje dat ongelukkig getrouwd was, hun Kerst in een minder gewijde gelegenheid en met den meer ongewijden aankleve vandien. Zo wil nu eenmaal de natuur met haar cadeautjes. Maar de hoofdzaak was volbracht, en Gluck kon verder gelukkig in zijn graf en zijn notenboeken slapen, evenals de gelieven Orfeo en Euridice in de hel of in de hemel, het komt er immers voor lievelingen niet op aan. Waarmee deze geschiedenis hier dan kan eindigen, zoals het een Kerstverhaal past.

Johan DAISNE

Vlaamsche en Hollandsche primitieven te Firenze

IN het Paleis der Strozzi ging deze keur uit Italiaansche musea door tot begin November.

Ik zou de kaarten op een ander manier willen schudden dan de chronologische die de gebruikelijke is. In plaats van geschiedkundig van 1440 naar 1620 te schrijden, zou ik bijvoorbeeld van de pool der droge observatie een boog willen spannen naar het climax der hoogste ontroering, een doorsnede dus die betrekking heeft op het vertaalde gevoel, op de techniek die dit gevoel veruiterlijkt, méér dan een die terugslaat op een rangschikken van de onderwerpen of de z.g. inhoud. Door inhoud kan men zoowel het voorgestelde object willen beduiden als de spanning en de straling ervan. Ik bedoel dan uitdrukkelijk gevoelsinhoud. Een boog aan welks eene uiteinde zich het droge realisme in De Wisselaar van Marijn van Roemerswaele[1] zou bevinden, in het boogmidden een dier groote samenstellingen, hetzij een Van der Goes of een Van der Weyden, en aan het tweede uiteinde een stuk dat ingetogen maakt: een Margareta van Gerard David[2] of Jezus met het Lammeke door Jan Mostaert[3].

Of nog op een tweede manier: naar den glans van het stuk beoordeeld en hiertegen hoor ik al mopperen. Ik meen dat in geen andere periode onzer kunstgeschiedenis het ‘stuk’, materiëel beschouwd, als kleinood, als voorwerp van precieus bezit, zoo'n innige aantrekkelijkheid heeft gehad dan het primitieve. Als men de met goudbestikte gewaden bij de school van Van der Weyden beziet, dan lijkt het een schier oostersch fanatisme dat die zorg dikteerde, een discipline die we maar terugvinden in het byzantijnsche Oosten, in Perzië, Indië, China en Java, maar niet meer in het Westen. En bij deze rangschikking zou de palm Dirk Bouts[4] of Rogier Van der Weyden[5] toekomen, terwijl Peter Bruegel met zijn overbekende maar dunne en glanslooze Misanthroop uit de Pinacotheek te Napels, aan het staartje zou komen.

Het verschuiven van waardemeters brengt soms de kwaliteiten naar voren van tweederangsfiguren en belet dat we ons blindstaren op overwonnen standpunten of overdreven clichés. We kunnen eveneens de werken bezien gemeten naar den graad van oorspronkelijkheid door den maker betoond bij opgaven waar de eischen van iconografie en bestemming duidelijk waren gesteld. Zoo krijgt men conforme uitslagen en andere, eigenzinnige vertolkingen, en komt voor ons modern bewustzijn menige verrassing aan den dag. De volksche interpretatie van een bijbelsch thema voor liturgisch doel vertelt ons hoever de middeleeuwsche schilder zich mocht en dorst wagen, en dit laat ons toe zijn tijdspsyche te bepalen. Er zijn kunstenaars die het Kristuskind laten stoeien, andere die het zoo wijs mogelijk uitbeelden, zoodat het er oud gaat uitzien[6]. Modellen liggen voor de hand: zoo laat de Meester van Hoogstraeten[7] dezelfde persoon poseeren voor de Madonna en de twee vrouwelijke heiligen, wat het tooneel een

roerenden familiestempel verleent. En liggen ze niet voor de hand, dan meent de conterfeiter Palestijnsche typen te moeten nabootsen om historische redenen, en krijgen we bij den Meester van het Heilig Bloed[8] dat mongolisme der gelaten dat allesbehalve nazareensch aandoet.

Gevoelsinhoud als criterium, glans van het paneel als tweede maatstaf, en in derden aanleg: oorspronkelijkheid. Wie vereenigt de drie? Al dadelijk moeten we voor de oorspronkelijkheid een stokje steken, want er is ook: tevéél aan oorspronkelijkheid, onverteerbare oorspronkelijkheid. Zie maar Barend van Orley die, waar hij om gevoelsinhoud begaan, in staat is de sereenste Madonna te schilderen[9], doch waar zijn bekwaamheid inzake architectuur zoodanig om het hoekje komt kijken dat het dekor hoofdbekommernis wordt en de uitdrukking bijzaak of vulling[10]. Hetzelfde euvel vinden we bij Jan Gossaert[11] die een monumentaal orgel in zijn drieluik plaatst en aldus een magistraal document nalaat aan de musicologen.

We hebben het dus alleen over oorspronkelijkheid die het esthetisch genot niet schaadt en die slechts tevoorschijn komt bij ontleding. Daardoor plaatsen we de oorspronkelijkheid nummer drie, pas na de ontroering die het werk schenkt, en na de voldoening die de stoffelijke rijkdom van het kunstwerk meedeelt. Dus gevoelsgenot, zintuigelijk genot en genot voor den veranderlijken geest. Wie vereenigt deze drie?

Een heele bent naamlooze meesters, helaas of niet. En Joos van Kleef.

Het éénig-mooie portret van Jacobina Vogekort[12] met de fijne glimlach, driekwart op donkere achtergrond, is een werk van een Vlaamsche school uit de zestiende eeuw. De contingenties der persoonlijkheden vallen weg. De gaafheid der verschijning getuigt voor een waardevol moment van het verleden, moment waarvan de acteurs verdwenen zijn. Arte fiamminga del secolo XV: San Giacomo e San Cristoforo,[13] een der oorspronkelijkste tweeluiken op iconografisch gebied. Onbekend eveneens de auteur van de Madonna en Kind en aanbidders, bewaard in het Cà d'Oro te Venetië[14]: innerlijkheid en preciositeit en eigen visie, gezien de Madonna een vlaamsche dochter is met zacht uiterlijk. Van een onbekende hand de twee paneeltjes bewaard in het Stedelijk Museum te Pisa: Sint Katharina en Sint Barbara[15]. Bij deze meesterstukken, die gevaarlijk dicht bij Joos van Kleef hangen, zijn al onze wenschen voldaan: fijne psychologie, pereltjes van zeldzame kleurharmonie. Die Katharina zal wel niet 's kunstenaars eega zijn geweest, en de opbrengst der paneelen zal wel aan pauweveeren gegaan zijn voor de opschik van Barbara. Figuren waar men de verhoudingen van het doek lezen kan zondigen zeker niet door conformiteit of verveling. Hoe het ook zij, de prachtharmonie van het tweede stuk: roze, zwart en blauwgrijs, is van een zelden bekoring en laat ons oog rusten van al het rood dat voor den tijd synoniem was van liefde en rijkdom. Zeer dicht bij Joos van Kleef, zei ik, want hij is het die de revelatie der tentoonstelling is.

Ik wil niet zeggen dat de stukken van Jan van Eyck of van Hans Memlinc geen openbaringen zouden zij, doch we hebben ze zoo tot den treure afgebeeld

en beschreven, dat we ze kunnen beschouwen als onze lieve lastige rijkdom, die ons géén verrassing meer bereidt. En aangezien deze reis er eene is om ontdekkingen te doen, zoo is Joos van Kleef ons een bron van genietingen geworden.

Spiritueel is deze meester! Spiritueel in den zin van 'schalksch' meer dan in die van 'vergeestelijkt'. Meer 'enjoué', dat wil zeggen, niet wat mijn woordenboek geeft: lustig, vroolijk..., maar wel: fijn, met humor versneden, met gesloten lippen en trillende neusvleugels. Waar hij dieper gaat zinken dan hem lief is geeft hij werk dat het caricaturale nabij is[16]: zoo in het portret van Bernardo Clesio, waarin hij niet zonder dubbelzinnig genoegen de zwaarlijvigheid van den geestelijke heeft onderstreept. Op dit plan komt hij Lucas Cranach vervoegen, de meester die het best de physische eigenaardigheid als spiegel van de psychologie heeft laten gelden. De lieve snoetjes en snuitjes van ten jare 1500 heeft Van Kleef nog scherper gemaakt om heelemaal in de lijn van hun kapsel te vallen. Wanneer een fijne neus ook een fijne reuk meebrengt, dan hebben de figuren van dezen meester de spiritualiteit in pacht, zonder dat dit uitlengen van den stijl ziekelijk wordt zooals bij Bouts. Stijl, persoonlijke stijl wordt gauw gewoonte en procédé. Van Kleef ruikt het gevaar. Als schilder van de fijne neusjes gaat hij nu te keer tegen zichzelf en schildert nu eens een plompe neus en dikke lippen en bewijst dat dit de adel van de visie geenszins uitsluit. Aldus wordt het Portret van een Dame[17] spijts de volksche trekken van het model, een voorbeeld van distinctie. Iedereen maakt harmonieên in rood en blauw, omdat dit de gangbare mode is die de aardsche kleur opponeert aan de hemelsche, de gevoelskleur aan de geesteskleur... Joos van Kleef maakt een harmonie in wit en zwart en neutralen, bewijzend dat hij zelfstandig denkt. Als tegenpool zou men een Jacob van Amsterdam kunnen stellen, die ten onder gaat in het conforme, het gecompileerde en het indigeste.

Het is echter in de 'Lucretia'[18] dat het genie van Van Kleef zich met ongeëvenaarde kracht manifesteert. Dit getormenteerde stuk in bloedtonen is geweldig van eenheid niettegenstaande bewegingsrijke compositie. Naast deze dramatische noot in het oeuvre, doen de Portretten van een Echtpaar[19] aan als een argeloos gedicht van huwelijksgeluk. Hier noteeren we nogmaals een zeldzame harmonie in zwart, vergaan rood en grijs. De drie Madonna-paneeltjes die hem ook toegeschreven worden, respectievelijk uit musea te Milaan, Piacenza en Bergamo, zijn om van te snoepen! De eerste Vrouw iets onhandig voorgesteld, de tweede met den rozenmond, de derde groen met het tullen mutsje, stukken die volledig zijn, de aantrekkingskracht van het zeldzame incluis.

Om een evenknie te vinden voor den portretschilder zouden we moeten opklimmen tot den Meester der Baroncelli-stukken[20] die eveneens een vergeestelijkt vrouwentype geschapen heeft in Maria Bonciani: het ogivale figuur met de fijne vingers en de spitse neus in een gelaatovaal van zuivere lijn die opstijgt in de kap van het hennin.

Groote vondsten op gebied van compositie deden de primitieven niet, gezien beweging de innerlijke rust schaadde. Maar waar de smart een gewrongen sil-

houette schept, zooals in de Kruisiging van den Meester der Virgo inter Virgines[21], is het rhythme dusdanig dat het alle zwaartekracht schijnt op te heffen, en de figuren laat wegzweven. Dit is zichtbaar in de Pietà van Rogier Vander Weyden, waar Kristus als een vogel is met de vlerken open. Het aardsch geluk kruipt en spartelt in arabesken (Kristuskind bij Van Orley, Milaan) en het hemelsch gehoorzaamt aan de vertikale (Madonna bij Memlinc, Firenze). De drapeeringen zijn veelal conventionneel (Van der Goes) en storen daarom niet bepaald de menschelijkheid der expressie. Bij tweederangsmeesters als Provost en Beuckelaer, waar de innerlijkheid ontbreekt, komt het volksche opdagen, het losmaken uit wetmatigheid die de deur op een kier zet voor maniërismen en nieuwe overdrijvingen. Want men moet al sterk zijn om van zijn vrijheid waardig te genieten.

NOJORKAM

P.S. De geïllustreerde catalogus dezer tentoonstelling zal binnenkort in België verschijnen.

Eindnoten:

(1) Nummer 1 in zaal VIII, bewaard in Firenze, Museo del Bargello.
(2) Nummer 10 in zaal III, bewaard te Gagliari, Duomo.
(3) Nummer 6 in zaal VII, bewaard te Rome, Museo di Palazzo Venezia.
(4) Nummer 3 in zaal I: Madonna col bambino, Firenze, Mus. del Bargello.
(5) Nummer 2 in zaal II: La Pietà, Firenze, Galleria degli Uffizi.
(6) Nummer 3 in zaal II: Petrus Christus, Madonna col bambino entro una stanza, Torino, Galleria.
(7) Nummer 11 in zaal V: Madonna col bambino e sante; Firenze, Galleria degli Uffizi.
(8) Nummer 12 in zaal VII: Madonna col bambino e angeli; Palermo, Museo Nazionale.
(9) Nummer 10 in zaal VIII: Madonna col bambino; Milano, Castello Sforzesco
(10) Nummer 7 in zaal VII: Madonna col bambino alla fontana; Milano, Pinacoteca Ambrosiana
(11) Nummer 19 in zaal VII: Madonna col bambino ed angeli, drieluik; Palermo, Museo Nazionale.
(12) Nummer 8 in zaal XVII: bewaard te Firenze, Galleria Pitti.
(13) Nummer 16 in zaal XV, bewaard te Firenze, Museo Bardini, Raccolta Corsi.
(14) Nummer 21 in zaal III: Maestro fiammingo fine del sec. XV.
(15) Nummers 2 en 4 in zaal VII: Scuola olandese circa 1510; bewaard te Pisa, Museo Civico.
(16) Nummer 1 in zaal VII, bewaard in Rome, Galleria Nazionale d'arte antica.
(17) Nummer 13 in zaal VII: bewaard te Firenze, Galleria degli Uffizi.
(18) Nummer 15 in zaal VII, bewaard te Firenze, Museo del Bargello.
(19) Nummers 16-17 in zaal VII, bewaard in Firenze, Gallerie d. Uffizi.
(20) Nummer 9 in zaal II: Ritratti di Pierantonio Baroncelli e di sua moglie Maria Bonciani; Fir enze, Gall. d. Uffizi.
(21) Nummer 10 in zaal IV, bewaard te Firenze, Galleria degli Uffizi.

In een oogopslag(*)

Quand on parle de soi la meilleure
Muse est la Franchise.
Alfred de Vigny.

EEN moeilijkheid bij het spreken of schrijven over zichzelf, wanneer dat tenminste het karakter van een verantwoording moet hebben en niet van een losse verzameling biographische gegevens, is dat het eigen wezen en het eigen leven, zelfs wanneer het verleden geworden is, zich moeilijk in een schema laat dwingen. Ik heb altijd een groote maar tevens een vrij sceptische waardeering gevoeld voor de menschen, die een karakter, een ontwikkelingsgang onmiddellijk wisten te situeeren en te bepalen. Het leek mij geweldig, maar ik moet zeggen in de meeste gevallen ook flink voorbarig om zooiets vaags als een karakter en zoo iets stroomends als een ontwikkelingsgang met enkele woorden te teekenen en vast te leggen. Zelf had ik er de grootste moeite mee en dat is dan ook, meen ik, de oorzaak geweest dat ik vrij laat pas tot schrijven van proza gekomen ben. Dat dit proza bovendien nog autobiographisch was, komt wellicht doordat ik mij altijd nog het best over mijzelf ingelicht voelde.

Ik kan mij niet herinneren dat ik in mijn vroegste jeugd schrijver wilde worden. Mijn voorkeur aarzelde tusschen onderwijzer en zeeman, dus grofgezegd tusschen het beroep van een intellectueel en het bestaan van iemand, die aan zijn zintuigen de belangrijkste plaats toekent. Een aarzeling die ik nooit heb overwonnen en die mij ook nu nog parten speelt. Als jongen was ik een liefhebber van lezen, teekenen en mijmeren en tegelijk hartstochtelijk verslaafd aan wandeling en spel. Mijn ouders woonden in IJmuiden en dagelijks ging ik met mijn vriendjes naar de haven, de duinen en het strand en daar vloog de tijd even snel en weldadig voorbij, als wanneer ik op regenachtige vacantiedagen of eentonige Zondagmiddagen over mijn jongensboek gebogen zat of lag. Een groot verdriet heb ik in mijn jeugd niet gekend; een onbepaald en schrijnend gevoel van eenzaamheid, dat wij ons allen uit onze jonge jaren herinneren, bleef mij ook niet gespaard, maar het verhevigde zich toch riet tot de eenzelvigheid, die sommige kinderen oud en wijs maakt vóór hun tijd en hen onwillekeurig vriendjes en vriendinnetjes doet mijden. Ik was gevoelig en tegelijk spotziek, verlegen en vol verlangen om onder mijn kameraden een leidersplaats in te nemen, avontuurlijk maar niet altijd moedig, opgewekt van aard, maar ook ineens hopeloos neerslachtig door een woord, een orgeltoon, een avondstemming. Ik had een scherpe tong en was verzot op babbelen, zoodat ik meer dan eens voor mijn praatlust school moest blijven, maar ook kon ik plotseling tot zwijgen vervallen en erin

(*) Tekst van een inleiding, die ik tijdens de bezetting op besloten voordrachtsmiddagen aan een voorlezing uit eigen werk liet voorafgaan.

volharden. Ik was op sommige menschen hartstochtelijk gesteld, trouw aan mijn vriendjes, een beetje bang voor intimiteit, schuw voor groote, deftige en hoogdravende woorden en gevoelens, nogal tegendraadsch ook, geloof ik, maar meestal met te weinig doorzettingsvermogen en een te snel opgebrande geestdrift om mijn wil op te leggen, met een angst om anderen pijn te doen, die ik ten onrechte voor een gevoel van medelijden hield en waardoor ik soms tot leugens en onoprechtheid mijn toevlucht moest nemen. Wat mij misschien het meest tot dichter voorbestemde was behalve mijn gevoeligheid en een sterke, zintuigelijke instelling ten opzichte van de wereld en haar verschijnselen, een groote vatbaarheid voor stemmingen. Wanneer ik bij het vallen van de schemering met de vriendjes naar huis keerde en in het kleine havenstadje de eerste lichtjes aanvielen tegen den beslagen avondhemel en de roep van den straatventer ons van verre tegemoet kwam, dan vond er in mij als het ware een voorloopige ordening van indrukken plaats, die mij later te pas zou komen, waarvoor ik de eenvoudigste woorden nog eens hoopte te vinden, zonder dat deze hoop bewust was en zich formuleerde. Maar alles wat mijn liefde wekte, alle ervaringen die mij dierbaar waren, betrok ik op de toekomst. Aan het strand, bij het ruischen van de zee, in de suizende en nu en dan ademlooze stilte van een duindal, bij het wakker worden thuis op zolder tusschen de geuren van hout en waschgoed, en tijdens de vervelende, eindelooze uren in de kerk, had ik behalve een gevoel van aanwezigheid, ook een besef van toekomstigheid. Ik wist dat ik mij eens die oogenblikken herinneren zou dat ik met mijn levensgevoel van kleinen jongen aanwezig zou zijn in den ander, den man, die ik eens zou zijn.

Ik las in dien tijd, tusschen mijn achtste en veertiende jaar, weliswaar veel, maar ik geloof niet dat er van mijn lectuur een bepaalde vorming op mijn karakter, mijn smaak, mijn bewustzijn, uitging. Het waren avonturenromans, die ik verslond zooals een hartstochtelijk rooker de eene sigaret na de andere inhaalt. Wat mij vormde, mijn smaak richting gaf, mijn gedachten kleurde, mijn gevoel bond, het waren vooral die indrukken, waarvan ik sprak, thuis en buiten opgedaan en die ook nu voor een belangrijk deel mijn leven verankeren. Ik hield van de duinen en het strand, de visschershaven met zijn tallooze bedrijvige schepen, het samenzijn met de vrienden; maar ook van het teekenwerk onder de lamp, den glimlach van mijn Moeder, het getik van de klok, het zingen van de ketel op de kachel en van die zachte, warme eenzelvigheid, die men zich ook in het bijzijn van anderen kan toestaan en waarbij de gedachten ongehinderd hun eigen vrije avontuurlijke wegen kunnen gaan, zooals de meeuw boven het water zweeft, en het schip aan den einder verdwijnt.

Ik was niet buitengewoon vroom als jongen, ik had niet die overtuiging van sommige kinderen, wier geloof bergen kan verzetten en die den hemel geopend zien, om met den Bijbel te spreken. Toch werd ik streng, met kerkbezoek, Zondagsheiliging en Bijbellezen opgevoed. Het hinderde mij dikwijls. Veel liever was ik inplaats van naar de kerk naar het voetbalveld of het strand gegaan. Het geloof bleef abstract voor mijn gevoel, sprak niet tot mijn verbeelding. Ik heb

mij van God nooit een duidelijke voorstelling gemaakt, zelfs niet die van een liefhebbend Vader, zooals men hem gewoonlijk den kinderen voorhoudt. Mijn gebed vroeg altijd om concrete dingen: voetbalschoenen of een vriendinnetje. Ook huichelde ik dan wel een beetje, geloof ik, maar tot mijn geluk schaamde ik mij daar ontzettend voor. Ik had een aangeboren scepticisme en ook een smaak voor wereldsche dingen, voor ongeloovige vriendjes.

Ik kan dezen korten terugblik op mijn jeugd niet besluiten zonder nog enkele woorden te hebben gezegd over de muziek, die ik reeds als jongen, met mijn instincten en uit verlangen, lijkt het, ontdekte. Ik ben, geloof ik, in wezen een muzikale geest. Dat wil ongeveer zeggen, dat ik mij gemakkelijk onder invloed van mijn stemmingen laat afdrijven naar een toestand, een vorm van bewustzijn waarin alles schooner en ontroerender is, ontdaan van alles wat sceptici en cynici dikwijls smalend de ‘gore werkelijkheid’ noemen. Een dergelijke muzikaliteit heeft het voordeel dat men zich, zoolang het gaat, van veel teleurstelling zuiveren en van veel bijkomstigs bevrijden kan, maar er schuilt natuurlijk ook het gevaar in van ijdelheid, vaagheid en wereldvreemdheid. Ik hoop dat de hoeveelheid gezond verstand, die ik van mijn nuchtere Hollandsche voorouders heb meegekregen, mij ook in de toekomst tegen dat gevaar zal beschermen. In het ouderlijke huis was het mijn broer, die de muziek met al haar ontroeringen, haar gewieg als van een zee, in mijn leven bracht. Wanneer ik mijn schoolwerk in de huiskamer zat te maken, speelde hij orgelmuziek van Bach en nijdig moest ik de vingers in de ooren steken om mij onvatbaar te maken. Het lukte mij zelden of nooit. Ik weet nu, dat ik mij tegen het wonder van de muziek verzette, tegen haar geheime kracht, die mij nog altijd ontroert en dieper dan woorden het kunnen doen. Als ik aan die muziek dank, zie ik nadrukkelijk de witte toetsen van het orgel, die ik als kind steeds vreemd mooi gevonden heb. En zoo moet ook de muziek geklonken hebben; wit en vreemd en uit een ander land, dat ik voorloopig alleen maar toestond om in mijn droomen aan mij te verschijnen. Maar het verscheen steeds vaker en nadrukkelijker, en ouder geworden vergroeide het met mijn leven.

Ik was, meen ik, een jaar of zestien toen ik voor het eerst een vers probeerde te schrijven. Ik most zeggen dat ik zelden of nooit verzen las en dat geen enkel gedicht mij nog dien schok van ontroering had gegeven, dien mij de ontdekking van de poëzie van Kloos en Gorter een jaar later zou bezorgen. Ik deed het wellicht uit een overmaat aan energie, uit prestatiedrift ook, uit spel, uit verveling. Maar toen ik vrij laat, op mijn zeventiende jaar, de gedichten der Tachtigers onder oogen kreeg, stond ik met een emotie, die ik daarvan onderging, poëtisch ook voor een geheel andere taak. Ik was, na mijn Mulo-examen, in de derde klas van de H.B.S. gekomen, uit het tegelijk vertrouwde, maar aan mijn smaak en levenswensch toch zoo vreemd gebleven Christelijk milieu, met zijn zwaarwichtige problematiek, in een omgeving overgegaan, waar ik mij eigenlijk ook niet op mijn plaats gevoelde. Bij deze jongens en meisjes voerde een bepaalde burgerlijke eerzucht, of wanneer die ontbrak, een even burgerlijke wrevel,

vermengd met een zucht naar vermaak, den boventoon. Het gevolg daarvan was, dat ik met een enkele uitzondering geen omgang met schoolvrienden zocht, mijn tijd grootendeels op mijn kamer doorbracht, wat mijn gezondheid geen goed heeft gedaan, en psychisch mij terugtrok in een individualisme, dat zijn schoone, ontroerende bevestiging vond in de verheven verskunst der Tachtigers. Mijn maatschappelijke en politieke overtuiging was weliswaar socialistisch getint, maar het was een socialisme van de gedachte, zonder verband met partij of politiek, een protest in de eerste plaats tegen de burgerlijke en confessioneele bindingen, waarvan ik bezig was mij vrij te maken.

De verzen, die ik toen ging schrijven en waarin ik een ongelukkige jeugdliefde bezong, helaas niet naar het voorbeeld van Perk alleen, maar wel degelijk omdat het schoone meisje mijn glimlach en jongensonhandigheden afwees, die verzen waren ineens veel beter dan de vroegste pogingen, omdat mijn voorbeelden tenslotte voortreffelijk waren en omdat mijn eigen probleemstelling op het gebied van de liefde, den godsdienst en de samenleving, bij die van mijn vereerde meesters aansloot. Het was een heerlijke tijd, waaraan ik later vaak met verlangen, maar ook met een beetje schaamte en zelfspot terugdacht. Ik had het gevoel een nieuw vermogen, maar ook een onbekend levensgebied, te hebben ontdekt. Ik leefde in een lange, ononderbroken ontroering en toen het lente werd besefte ik dat al het oude volkomen veranderd was, dat ik afscheid had genomen van de opvattingen, de vreugde en het leed van een kinder- en knapenleven. Ik schreef de verzen, die mij overal, op school, op de fiets en in bed, invielen, 's avonds in mijn schoonste schrift over op losse bladen en in een cahier en bijna dagelijks groeide de verzameling aan, had ik mijzelf meer voor te lezen. Want de poëzie betrof in de eerste en laatste plaats mijzelf. Zij had een persoonlijk belang door met haar nog gebrekkige middelen den groei van mijn gevoel en mijn gevoeligheid, de verruiming en verdieping van mijn geest te registreeren. Al die verzen heb ik later, toen ik wat critischer geworden was, verscheurd en verbrand. Maar de herinnering aan hun ontstaan, aan het genot dat zij mij reeds zoo vele jaren geleden geschonken hebben, is onuitwischbaar in mij gebleven en wanneer ik nu, met plezier of in ontroering de pen op papier zet, dan zijn de intentie, het begeleidende en critiseerende bewustzijn veranderd, maar het gebaar is hetzelfde.

Na dien bewogen tijd volgde een poos van verslapping. Ik had de verzen van de Tachtigers als het ware uitgezogen en mijn eigenlijk nog zoo schamele ervaringen leeggeschreven. Er kwam een periode, waarin ik in afwachting leefde. Ik deed mijn eindexamen van de H.B.S. en begon mij, in dien bitteren tijd van 1931/32, toen de werkloosheid over de wereld kwam, aarzelend voor te bereiden op het Staatsexamen. Ik wist niet goed wat ik wilde. Mijn verlangens waren vaag. Ik twijfelde er maar al te vaak aan een dichter of een schrijver te worden. Ik had vrees mij te binden, een knaapachtige vrees, die mij zelfs nu nog parten speelt en die mij misschien menige ervaring heeft onthouden, maar die mij vooral in een luchtledig hield, waaruit iedere warm gekozen binding mij had kunnen bevrijden. Mijn gevoeligheid had niets van haar kracht ingeboet,

weliswaar, maar zij bleef voorloopig verborgen, stemloos, niet gericht door een vasten wil of door een sterke overtuiging. Dacht ik wel aan mijzelf met die nieuwsgierigheid, die later bepaalde resultaten opleverde? Leefde ik wel anders dan uit lust of onlust, als zoovelen? Ik werd ernstig ziek, en dat maakte de zaak in zooverre veel eenvoudiger, dat al het aarzelende, onbegonnene liggen bleef en ik van een diepe, lichamelijke en geestelijke vermoeidheid in lange jaren van herstel kon uitrusten. In het begin las ik heel weinig, pas toen mijn krachten terugkeerden, begon ik weer belangstelling te krijgen, ja zelfs behoefte te gevoelen aan de stem van een ander, die mijn verlangen rechtvaardigen, mijn onlust bezweren zou. De laatste, sentimenteele verbondenheid met de Christelijke geloofsovertuiging, met haar voor mij onbegrijpelijke reserves en hinderlijke voorschriften, werd verbroken en ik wijdde nu al de kracht van mijn gevoel en het mijmerende vermogen van mijn verstand aan het leven, dat mij voor alles begeerenswaard scheen, en dat mij steeds prachtig voorkwam op een kleine wandeling, onder een herfsthemel of in de zachte lentezon.

Ik las toen veel in Boutens, maar vooral in Rilke en Nietzsche. Bij den een vond ik een poëtisch uitdrukkingsvermogen dat aan het wonderbaarlijke grensde en dat de ingewikkeldste zielscomplexen stem wist te geven; bij den ander trof ik de rechtvaardiging van mijn critiek op het Christendom aan met een levensgevoel, dat in zijn gespannen, niet zelden zelfs overspannen kracht een heilzaam tegenwicht vormde tot mijn neiging naar vaag en melodieus gedroom, en tot een bijna vrouwelijke, ontvangende instelling tegenover het leven. Toch was het deze vrouwelijke kant van mijn wezen, die eindelijk in de verzen, die ik weer ging schrijven, het duidelijkst baanbrak en alle andere sentimenten aan zich ondergeschikt maakte.

Na een lange poos in een sanatorium te hebben doorgebracht, keerde ik naar huis terug, met een kans op herstel die mij reeds dankbaar stemde en een bewegingsvrijheid die ik jarenlang had moeten ontberen en die mij nu met de wereld en de menschen verbond zooals een vrouw zich met hen verbonden moet gevoelen wanneer zij een kind verwacht. Ik had een ontzaglijke bewondering voor alles wat aan een begin stond, in bloei wilde uitbreken. Een berkenboompje in het voorjaar, een meisje dat de liefde nog niet kent, maar er reeds naar verlangt, een vrouw die van haar kind droomt, een jongen die zijn eenzaamheid koestert, een mismaakte die nog om het leven glimlachen kan, van die menschen hield ik in mijn verzen. Het waren verwanten en genooten, die in mij leefden en van wie ik met een ontroerde, maar bedwongen stem zoo eenvoudig en zuiver mogelijk probeerde te getuigen in mijn gedichten, zonder daarbij aan voorbeelden te denken. Dat er in die verzen, in hun zucht naar psychologische verfijning bijvoorbeeld, toch iets merkbaar werd aan den invloed van Rilke, raakt, geloof ik, niet hun wezen. Want mijn verlangen kwam mij toen zoo eigen, zoo onvervalscht voor, dat ik niet bang was om het werk van dezen grooten voorganger telkens weer te lezen, en bovendien voelde ik mij op beslissende oogenbliken zoo zeer van hem verschillend, dat ik zijn invloed, of liever misschien zijn voorbeeld, niet

van mij wees. Het was niet zoo vreemd, dat in mijn verzen, die ik eerst in Groot-Nederland publiceerde en later in mijn eerste bundeltje H a r t s l a g verzamelde, de liefde en vooral de zwangerschap de eerste centrale thema's waren. Ik zei u reeds dat in hen mijn vrouwelijke eigenschappen het duidelijkst spraken. Wat er mannelijk in hen was, bleef toch vol schroom; de kracht lag geheel in een psychologische verfijning, die de gewoonste woorden zocht. En bovendien school achter alles een motief, dat men er waarschijnlijk niet uit lezen kan, omdat het nergens de nadrukkelijkheid van een bedoeling wilde hebben. Ik wilde namelijk een kleine, intieme verskunst geven, die het verwijt ontzenuwen zou van al degenen, die meenen dat de dichters een ras van wanhopigen en van ontgoochelden is, van menschen die hun dagen in tranen en verzuchtingen slijten. Een verwijt dat men in de Christelijke kringen, waaruit ik afkomstig was, telkens weer liet hooren en dat in de verzen van veel van onze dichters inderdaad gerechtvaardigd schijnt. Wanneer ik dus de geluksstemming beschreef van een vrouw die in blijde verwachting leeft, haar eenzelvigheid die zichzelve volkomen genoeg is en die van een vervulling droomt, zoo schoon dat alles erdoor veranderd wordt, dan wilde ik bewijzen, al was het alleen voor mijzelf, dat er een toestand van geluk mogelijk is buiten de moreele spitsvondigheden en de visioenaire heilsverwachtingen van het Christendom om. Dat geluk kon zondeloos zijn, dacht ik, en zondeloos ook het samenzijn van man en vrouw, en wanneer ik in mijn gedichten een woord als heiligheid gebruikte, een woord dat zoozeer in den reuk van het Christendom staat, dan deed ik dat om het op mijn eigen en heidensche wijze te varieeren. Het is merkwaardig en een speelsche ironie van het lot, dat aan deze verzen juist van zekere Christelijke kringen veel waardeering te beurt is gevallen. Een katholiek schreef er de vleiendste beoordeeling over en een of ander blaadje sprak zelfs met instemming over den dichter als over een jong Katholiek schrijver.

Maatschappelijk was mijn toestand er inmiddels niet beter, maar integendeel slechter op geworden. Ik kon geen geschikt werk vinden, vooral ook omdat ik mij nog steeds in acht moest nemen. Voor een deel was dat zeer onaangenaam. Afhankelijkheid schept altijd spanning en vaak wrok, vooral in een gezin dat bijna steeds vol tegenstellingen en vaak zelfs tegenstrijdige belangen is. Maar aan den anderen kant stelde de gedwongen werkloosheid mij tot veel in staat, waartoe ik anders wellicht met was gekomen. Ik kon lezen, al was ik dan ook niet in de gelegenheid boeken van mijn lievelingsschrijvers te koopen. Ik kon mijmeren, wandelen, zien en hooren, zonder door de jachtige en vaak oppervlakkige drukte van een werkkring te worden afgeleid en uitgeput. En vooral: ik kon geduld uitoefenen. En hoe ondraaglijk mijn toestand mij vaak voorkwam en hoe wanhopig ik uitkeek naar de gelegenheid die mij een grootere bewegingsvrijheid zou verschaffen, achteraf moet ik erkennen dat mijn verzen misschien nooit geschreven zouden zijn, wanneer ik niet die langdurige windstilte van den tijd om mij heen had gehad.

Het spreekt vanzelf dat al mijn verzen niet uitsluitend toestanden van geluk bezingen, hoewel ik mij ongetwijfeld het meest gedisponeerd voel, wanneer ik met mijzelf en het leven in vrede verkeer, wanneer ik goede verwachtingen koester,

wanneer ik mij verbonden voel met vrienden en vertrouwden, wanneer ik de schoonheid van een lichaam bewonder, de zuiverheid van een ziel waardeer, de oprechtheid van een gebaar proef; kortom, wanneer ik mogelijkheden bespeur, richtingen zie. Het geluk moge in zijn volstrektheid ons een schijn van eeuwigheid voortooveren, het zou tot een belachelijke botheid ontaarden, wanneer het in het aangezicht van den dood en met de aangrijpendste ellende om ons heen, in een beaten en bêten glimlach bleef volharden. De droefheid die er in mijn verzen zoo nu en dan binnensluipt en vooral in de gedichten van mijn tweeden bundel L a n d w i n d , in 1940, drie jaar na mijn debuut verschenen, deze droefheid mag dan in hoofdzaak uit een gevoel van verzadiging en van moeheid voortkemen en wel zeer tot het persoonlijke en erotische beperkt blijven, een breeder medegevoel ontbreekt mijn verzen toch niet geheel, geloof ik. En verder ben ik ervan overtuigd, dat het nog nauwelijks zijn kans heeft gehad. Het is moeilijk om in poëzie alle kanten van zijn wezen te uiten. Poëzie heeft licht een neiging om de stem hoog en smal te maken, om den geest te bedwelmen, de intenties te zuiveren van veel wat in een vers bijkomstig en verzwakkend zou werken, maar dat daarentegen aan de prozaïsche volheid van een verhaal een grootere kans op zelfbevestiging biedt. Van het proza werd ik jarenlang afgehouden juist doordat mijn mogelijkheden in het intieme, blijde, ideeële lagen. Wat mij ontbrak was een geordende, onverbiddelijke zelfkennis, een geheel van ervaringen, dat met de jaren komt, een zekere lankmoedige rijpheid, in humor gedrenkt, die voor bepaalde dingen niet hardnekkig de oogen sluit, maar de veelheid der verschijnselen in zich opneemt en zuivert en tenslotte een breedheid van belangstelling en toon, die na de stormen der jeugd pas komt. Wanneer ik meen dat deze eigenschappen aan het begin van mijn volwassenschap althans in aanleg aanwezig zijn, dan volgt er uit dat ik mij meer dan tot nu toe aan het proza zal wijden. Het proza, dat ik een jaar of zes geleden schreef, was, zooals ik reeds zeide, in hoofdzaak autobiografisch, een verantwoording der afrekening, waaraan men, in een nieuwe levensphase tredend, zoo nu en dan behoefte heeft. Den laatsten tijd ben ik aan verschillend werk begonnen: novellen waarin voor een deel ook ervaringen aan de oorlogsjaren ontleend, zullen worden verwerkt. Tot deze bevrijding van de poëzie en wat met haar samenhing, n.l. de smalle erotiek, en tot dit afscheid van de jeugd heeft, geloof ik, voor een belangrijk deel mijn verhuizing uit IJmuiden, mijn geboorteplaats waar ik zoo lang heb gewoond, naar de hoofdstad medegewerkt. Hoewel het leven in de stad mij nu en dan te luid en te opeengedrongen is, toch kan ik niet ontkennen dat het mij in zijn bonte veelheid ongemeen stimuleert. Op iedere wandeling langs den Amstel en de oude grachten doe ik indrukken op, die mij waardevol lijken, word ik tot een nadenken, een mijmering gebracht waarin de warme gloed van de jeugd samengaat met een rustige bezonkenheid, vol problematiek overigens, die pas van de laatste jaren is. Ik zie de menschen aan en altijd is er een voorbijganger of voorbijgangster die ik bewonderen kan, naar wiens of wier leven ik nieuwsgierig ben en over wie ik verder loopend lieve of verschrikkelijke dingen phantaseer. De gebeurtenissen der laatste jaren, hoe ontzettend ook, hebben

mij niet verzuurd, hebben mijn medelijden op een breeder basis gebracht, mijn verwachtingen voor de toekomst, hoe aarzelend en beklemd dikwijls, niet wanhopig gemaakt. Als ik voor mijzelf uitmaak dat ik beschikbaar ben gebleven voor een grootere taak, een rijker levensgevoel, dan geloof ik dat het de zuiverste wijze is, om trouw aan de idealen van zijn jeugd, de volwassenheid te beginnen.

Adriaan MORRIEN
Voorjaar 1944

Kleine ballade

God, van almacht eenzaam,
sprak huivrend en bezwerend,
de naam
van wat worden ging: wereld.

En aanstonds scheidde zich
tot dag en nacht, terzijde
de wig
van Zijn woord, licht en lijden.

Als een vaas, die de stoot
van het Woord niet meer stuit,
goot
Zijn hart de sterren uit.

Elipsen, die bereids
het sterrenvuur sperden
en tijds
drijfriemen werden.

Aldus zie ik U glijden
over God's wijzerplaat,
O tijden,
deze winternacht laat.

Henk BREUKER

Sur le pont d'Orthez

Hij lei met traag gebaar zijn armen op de brug,
En zag hoe 't water groen vergleed als in een droom,
Zijn wegen rustloos sneed in rotsen die zo loom
Weerstonden hier en daar, met opgestoken rug.

En ver, zo wonderbaar, een kano en een vrouw
Voortgleden op de stroom, met lokkend water mee...
Hij dacht, in zich gekeerd, - die varen naar de zee,
Daar oop'nen ruimten wijd, hier wordt mij alles nauw! -

Maar toen hij richten wou zijn schreden naar de boot,
Ging daar een kind voorbij met bloemen en een brood;

En hij vergat de zee, de kano en de vrouw,
Zag blij de hemel aan en mat dit eind'loos blauw

Tot aan haar borst, waar blonk een straal van zilvren kruis:
Hij volgde 't kind ontroerd en keerde weer naar huis.

Willy LEROUX

De tocht

Eens kwam een vreemdling, door de zeven sombre wouden,
die als schilden schutten de vreugdelooze stad,
den weg versperrend, voor die 't wagen zouden
om op te gaan, het mossig, duistre slingerpad.
Een purpren glans rees in zijn oogen, toen zij torsten
een laatste maal het vruchtbaar-groene avondland,
dat rijpend was en golvend, als de jonge borsten
van een maagd, en vrij van iedra klemmende band.
Een rose nevel steeg in de rood-koopren stralen,
als een ver-vage groet van de grijzende dag,
omslui'rende de hoevan en bloeiende dalen,
waar nog die sprankelende zonnegloed op lag.
Er klonk een zang, en hij zag de wuivende groeten
der dansende maagden, in hun zijden gewaad,
en 't klingen der bellen rond hun rustlooze voeten,
en hij raadde treurnis op hun ambren gelaat.
Hoe droef klonk het geween van hun bruine violen,
melancholisch als 't zingen van iemand die mint:
zoet-wondere klanken, die verdwaalden en scholen
in 't weemoedig ritselen van den avondwind.

Leo MEERSSEMAN

Zeesymphonie

In killen zuidwester waarde ik langs de duinen,
en zag naar de zee, die bruiste en brak
op 't molmig staketsel, dat lijk puinen
van spook-verzwolgen steden, boven het water stak.

't Bronswitte schuim danste: ontembre ruinen,
die hun manen schudden voor 't kietsegeklak
van Neptunus' zweep, rond de hooge kruinen
der stekel-duinen. Het zand was ziltig en wak.

Op 't strand, waar kinkhoornschulp en moos verwijlen,
en 't dorre hout glom, als groene smaragd,
gulpte de zee haar slijm, lijk 't brakend kwijlen

van een ouwe die kindsch is. Met flitsepijlen
brak de maan door de zwarte wolkenschacht
en zilverschubde golven, die alles dweilen.

Leo MEERSSEMAN

De nieuwe Portugese schrijvers en de zogenaamde ‘neo-realistische’ beweging in de moderne Portugese letterkunde

HET luidt paradoxaal, maar in Portugal zijn de oorlogsjaren vruchtbaar geweest voor de literatuur. Paradoxaal: immers, het innerlijke klimaat was zo ongunstig voor het ontluiken van literaire talenten als de uiterlijke omgeving ongeschikt was om een kunstwerk rustig te laten rijpen. Om tegenstand en beperkingen te overwinnen, en weliswaar niet volmaakt, maar toch krachtig aan te treden, zal de prikkel bij de jongere Portugese schrijvers wel zeer sterk geweest zijn.

De werken uit de jongste jaren vergden geen lange noch serene overdenking. Portugezen hebben zich nooit toegelegd op bespiegelingen, op systemen, ja niet eens op gewone essais. Hun originaliteit ligt in het lyrische. Zelfs in scheppend proza breekt het lyrisme door. Het Portugese scheppend proza heeft evenwel een lang verleden. Amadis en Diana van Jorge de Montenor, Saüdades en Menina e Moça van Bernardim Ribeiro zijn veel ouder dan Mme de la Fayette's Princesse de Clèves; deze zou trouwens beïnvloed zijn geweest door de ‘Lettres d'une Religieuse portugaise’, een werk dat terecht of ten onrechte wordt toegeschreven aan Zuster Mariana Alcoforado, een geprofeste non, die op hoge leeftijd is gestorven in het klooster van Onze-Lieve-Vrouw Ontvangenis te Beja.

De Portugese verbeeldingsliteratuur bezit adelbrieven. Als een stortvloed is zij losgebroken met Camilo; sierlijkheid van vorm en lichtheid van geest bereikte zij met Eça: zij was een tijdsverschijnsel, maar wortelde diep in het verleden. Zo is altijd geschied: het geloof aan spontaan ontloken artistieke en vooral litterraire stromingen is naïef. Een kunstwerk kan schijnbaar uit één opwelling zijn ontstaan: het is een product van een lange uitwerking, en deze loopt op onze dagen over tientallen eeuwen.

Kortom, de gedachten hebben de schrijvers van nu geërfd van de vorige geslachten. Het is al een ruime verdienste, deze erfenis goed te gebruiken en ze in nieuwe waarden om te zetten. Dit te ontkennen en voor oorspronkelijk en nieuw te houden wat slechts een schakel is in de eeuwige keten, is grove ondankbaarheid.

Het is geen vernedering schakel te zijn, de voorgaande te voelen, haar aan te klampen en de volgende mee te grijpen. In de Portugese letteren is deze intellectuele solidariteit op alle tijdstippen en bij alle grote figuren tot uiting gekomen.

De heerlijke poëzie van de Cancioneiros is doordrongen van de methodes en de themas van de Franse trouvères en minstrelen. In de Renaissancetijd zocht Gil Vicente voor de toneelliteratuur inspiratie bij de Castiliaanse poëzie en Sá de Miranda voor de dichtkunst bij de Italiaanse; de nooit geëvenaarde

Camôes nam de techniek van de enen en van de anderen over - ja zelfs, in zijn episch werk, die van de klassieke literatuur - om zijn onstuimige verbeelding in toom te kunnen houden.

Dichter bij ons italianiseerden de Arcades; de romantici kenden weliswaar de Duitse Romantik niet, maar zij waren doordrongen van het Engelse en het Franse romantisme. De Portugese realisten, met Eça aan hun hoofd, volgden, ja bootsten soms de meesters van het Franse realisme na, en vermengden daarbij sommige naturalistische opvattingen. Maar ten slotte slaagden allen erin aan de buitenlandse vloed een eigen kleur te geven: invloed was geen louter nabootsing meer. Dit kon ook niet zijn: klimaat en bloed, innerlijke en uiterlijke omgeving moesten op inhoud en vorm een eigen stempel drukken. Daarom zijn in twee zo nauw verwante romans als Madame Bovary en O Primo Basilio, Emma en Luisa twee zo verschillende figuren.

De jongste Portugese literatuur heeft in de lijdensjaren van de wereld en van het eigen land enkele werken voortgebracht, die geenszins definitief zullen zijn, maar zij laten grote verwachtingen koesteren. Deze werken zullen aan de Portugese literatuur een luister schenken zoals eertijds de zogenaamde - chronologisch trouwens verkeerd genoemde - generatie van 70 heeft geschonken, een schitterende schaar van schrijvers, waarvan het eeuwfeest rond de jaren 1940 is gevallen: Antero, Teôfilo, Oliveira Martins, Eça de Queirôs, e.a.

Bij deze voorgangers - dit valt niet te loochenen - hebben de jonge Portugese schrijvers hun opstandigheid en hun verlangen naar vernieuwing in opvatting en vorm opgedaan. De beslissende stoot is evenwel van de nieuwe Brazileense literatuur gekomen: deze is in het begin van het tweede kwart van onze eeuw, ongeordend en nog ruw van vorm, met de kracht van tropische wasdom doorgebroken. Het bleef niet bij een prikkel: er kwam naijver. De toorts van de litteraire scheppingskracht bleek in andere handen te zullen overgaan, en wel aan de overzijde van de Oceaan. Met een opperste inspanning, zonder voorgaande accoord en - dit dient herhaald te worden - in een ongunstige sfeer heeft de jonge generatie aan de Europese zijde de toorts opgeraapt en ze hoger verheven.

Deze haast sportieve wedstrijd kunnen wij niet aanschouwen zonder ontroering. De moed van de jonge generatie dwingt bewondering af. Zij wijst erop, dat de Westerse geest niet versaagt en dat Europa zijn primauteit niet opgeeft. Achting voor deze strijdende equipe betekent evenwel niet, de strijd critiekloos volgen of inbreuken op de spelregels vergoelijken.

In het vuur van de strijd wensen de mededingers geen critiek aan te horen. Critiek verstoort hun scheppingswerk en stelt schijnbaar de tegenstander in het gelijk. Zo ontstaat een kliekpsychose: Wie niet met ons is, is tegen ons Onvoorwaardelijke aanvaarding, berustende bewondering en onberedeneerd conformisme zijn bruikbare eigenschappen voor gebieden waar ‘de leider nooit faalt’: maar in het rijk van de geest kan gelukkigerwijze in elke ruimte worden geleefd: daar zijn geen grenzen en geen leiders.

Het verzet van de kunstenaars kan de critiek evenwel niet afwenden van haar bijna steeds irriterende maar noodzakelijke functie, indien zij buitensporigheden en overdrijvingen wil voorkomen. Wie uit gewetensplicht of bij gebrek aan scheppende kracht dit soort rechtersambt heeft gekozen, moet het uitoefenen als een priesterschap. Hij mag niet duchten te verkondigen wat hij acht de waarheid te zijn; hij mag evenmin onverdraagzaam zijn tegenover hen, die hij oordeelt te dwalen. Scheppende kunstenaars zijn onbekwaam om hun eigen werk of dat van gelijken te beoordelen. Wie wil oordelen of de 'dramatis personae' hun rol volledig vervullen moet buiten de zaak staan. Een oordeel dient zonder bitterheid te worden geveld. In het gebied van de geest geldt meer dan elders het Franse spreekwoord: Tu te fâches, tu as tort.

De onafhankelijke critiek heeft ten overstaan van de opbloai van de jongere Portugese schrijvers tot taak het groeiproces te bestuderen. Daarvoor moet zij opklimmen tot de stromingen, die de Portugese intellectuele élite hebben gepolariseerd sedert het begin van deze eeuw tot nu. De eerste stroming was die van de rond de Renascença gegroepeerde schrijvers, die later hun werk hebben voortgezet in de Seara Nova. Zij waren vooruitstrevend en zijn de intellectuele élite geworden van het opkomend republikeinse regime. Laattijdiger, maar paralleel, is een regressieve, door het politieke doctrinarisme van de Action française beïnvloede stroming ontstaan. Wie deze krachten overschouwt, komt tot het besluit dat, behalve enkele in het oog springende, individuële gevallen, de invloed op het Portugese geestesleven uitbleef. Deze beweging was namelijk door de politiek begrensd en verworden. Kunst en politiek zijn niet slechts verschillend, zij zijn tegenstrijdig.

Nauwelijks verdient een vermelding de louter formele - want zij was zonder gedachteninhoud - hernieuwing, die zich afspeelde rond het tijdschrift Orfeu, en die later werd voortgezet in Contemporânea. Een der directeurs van het eerste, Fernando Pessoa, drukte zijn stempel op de sindsdien in Portugal voltrokken poëtische herwording. Deze man was alleszins een verschijnsel van persoonlijke, aan het tijdschrift vreemde invloed.

Vervolgens kwam een van politiek warse beweging, een zuiver esthetische vernieuwing op; zij bewoog zich rond het tijdschrift Presença. Met de aan alle jonge bewegingen eigen onstuimigheid en overdrijvingen liet deze een frisse wind in de Portugese letteren aanwaaien. Deze beweging voerde bovendien een vormvernieuwing door, vooral in de poëzie, en verruimde de critiek. Zij verduidelijkte eveneens de esthetische leer door een ruimere informatie. De meest representatieve van haar aanhangers ontbrak het evenwel aan moed om te kiezen. Zij bleven besluiteloos, aarzelend tussen scheppende kunst en critiek, zodat zij noch op het ene noch op het andere gebied hebben uitgeblonken. Deze representatieve vertegenwoordigers van het 'presencisme' hebben thans het grootste gehoor: het dynamisme en de blijvende 'presentie' van enigen onder hen in de litteraire productie hebben de strijdvaardigheid uit de heroïsche periode gehandhaafd.

Uit de groep van ‘Presença’ ontatond de beweging die thans vorm krijgt in de Portugese letterkunde. Daar rees de twistvraag op over ‘zuivere kunst’ en ‘sociale kunst’; over individualistische kunstenaars - de gans in psychologische uitrafelingen verdiepte interioristen - en om het collectieve bekommerde kunstenaars, die een open oog hebben voor de harde werkelijkheid van het leven.

Feitelijk hebben deze beide extremismen nooit bestaan: zij waren slechts de banieren van vijandige kampen. Elk kunstwerk is zuiver individuele schepping: het moet het scheppend individu met geheel zijn innerlijke ontroering weerspiegelen; vooral ook is het de weerspiegeling van de door het individu aan zijn milieu ontleende waarden. Poëzie kan ons een innerlijke alleenspraak zijn, maar een prozawerk ontstaat altijd uit de waarneming en de ontleding van de omgeving. Een uitbeelding zonder personnages is ondenkbaar; maar personnages zonder dat, wat men psychologie pleegt te noemen, kunnen al evenmin bestaan.

De jongere Portugese schrijvers, die veeleer in de nieuwe esthetische of gewoonweg litteraire houding verstrikt zijn, hebben zich nog niet gewaagd aan de zogenaamde massa- of proletarische romans, namelijk romans van een équipe in werking, zoals Barbusse en Fadaiev het hebben gedaan, of later ook Silone en Steinbeck. Zij behandelen uitsluitend individuele gevallen. De beschrijving van de omgeving is bij hen beperkt tot documentaire gegevens: het lijken veeleer opeenvolgende reportages, haast zonder conflicten. Zij blijven evenwel hun werken voor romans houden, wat een genre met eigen, gebiedende wetten is.

Deze nieuwe esthetische opvatting is, althans in de literatuur, uit het nieuwe humanisme ontstaan. Voordien werd een hybride en onjuiste benaming gebruikt, die een twintigtal jaren vroeger was in zwang gekomen bij een hernieuwing van toneeltechniek in Duitsland: het neo-realisme. Deze benaming, die de eigen aanhangers voor onjuist houden, blijkt te zullen voortbestaan wegens het door de tegenstanders ontketend verzet.

Zonder dit verzet was de benaming verdwenen, want de beweging beantwoordde geenszins aan een vernieuwing van het realisme, zoals Duranty en Ohampfleury dit hebben gedefinieerd of zoals Flaubert en de Goncourt's het hebben beoefend: zij nadert dichter tot het naturalisme. Was de benaming ‘neo-naturalisme’ aangenomen geworden, dan was elke verwarring met bestaande stromingen voorkomen. Zij had ook juister beantwoord aan het inzicht. Immers, het behandelen van sociale gevallen, critiek over de slechte inrichting van de maatschappij, verheerlijking van de arbeiders tegenover de uitbuiting, ziedaar,

benevens de wetenschapsbekommernissen van de tijd, de doelstellingen van de grondlegger van deze school: Zola.

Het naturalisme blijft evenwel taboe in Portugal. Het woord heeft nooit wortel geschoten: het heeft de baan moeten ruimen voor 'realisme'. De werken van de grondlegger van het naturalisme vinden in Portugal een ruim lezerspubliek, maar toch staat Zola op een slecht blaadje bij de gecultiveerden in het algemeen en bij de jongeren in het bijzonder. Deze romanschrijver bleef wars van versiering, van 'fiorituri'. En daaraan is blijkbaar het misverstand toe te schrijven van de jongere literatoren die afkeer betuigen of veinzen voor deze hun voorloper en hun leermeester.

Zola te beschouwen als de voorloper van een nieuwe litteraire generatie in Portugal, zoals ook verder in de wereld, is geen overdrijving. De les van zijn werken, maar ook nog een raad van hem hebben de jongeren echter deels uit het oog verloren. Een jonge schrijver vroeg eens aan de meester van Médan, wat er nodig was om romans te schrijven zoals de zijne; Zola antwoordde: 'Schrijf een reportage.' Deze anecdote is misschien verzonnen, maar de formule is juist. Tot de meest opvallende nieuwigheden van het naturalisme behoren reportage en waarneming, wat Zola noemde: het experiment.

De originaliteit van de jongere Portugese prozaschrijvers ligt in het feit, dat zij de reportage hebben ontdekt. Zij horen ongraag dit woord op hun werken toepassen: hun verachting voor het journalisme strekt zich uit tot de reportage - die echter niet zonder luister is. Een reportage is volgens hen het werk van een bescheiden reporter, die over een alledaagse gebeurtenis alledaagse woorden aaneenrijgt. Een ware reportage is integendeel het verhaal in kunstige vorm van een waarachtige gebeurtenis, waarbij hier en ginds een trek wordt geaccentueerd of een ruwheid geëffend. De gebeurtenis is werkelijkheid; het is nu de taak van de kunstenaar schoonheid bij te zetten. Zo opgevat groeit de versmade reportage uit tot een onafhankelijk litterair genre.

Reportage is de Franse 'récit' en de Russische 'otcherk'. In zijn essai over de moderne Russische literatuur (Encyclopédie française, vol. XVII, blz. 1754-9) schrijft Ilya Ehrenburg weliswaar dat 'reportage' een onnauwkeurig aequivalent is voor het Russische woord, dat een hoger artistiek begrip impliceert. Hij voegt eraan toe: 'Dit genre mag vergeleken worden bij sommige documentaire films met eigen stijl en eigen kunststrekking.' Hoe zonderling, dat deze schrijver, die een merkwaardig journalist en reporter is, de rol van artistieke elementen in de reportage, ook in zijn eigen reportages, niet inziet. De Russische 'otcherk' beschouwt hij nochtans als een definitief genre, het vertrekpunt van de nieuwe, nog onvoldragen Russische romankunst: hijzelf mag doorgaan als de grote bevorderaar van dit genre.

Welnu, 'otcherk', artistieke reportage, stijlvolle documenten, dit zijn juist de betrachtingen van de jonge Portugese auteurs. Zij beschrijven doorgaans met grote vormsierlijkheid en schikken hun werk kunstig. Hun reportages over het

landleven, over het zware en nederige zwoegen, het ruwe en gevaarlijke werk van vissers en anderen, zijn losse taferelen: door de op elkaar volgende scenes loopt amper een fijne draad; conflicten en verwikkelingen komen er haast niet voor.

Dit in de Portugese literatuur gans nieuwe genre kan op enkele zeer schone werken bogen. Het is vreemd, dat de auteurs ervan de moed niet hebben om af te breken met de oude voorbeelden; zij noemen hun werken nog steeds 'romans, novellen, verhalen', al getuigen deze van een gans andere opvatting van kunstvormen. Het gesprokene, gekleurde, ontroerende, soms verrukkelijke document, dat de jonge Portugese schrijvers aantrekt, leidt reeds een eigen bestaan.

De jongere Portugese schrijvers staan gereserveerd en wantrouwig, ja vijan dig tegenover de critiek, die de inhoud van hun kunst wil ontleden en wijst op haar actualiteit en haar onafhankelijkheid tegenover oudere opvattingen. De onrechtvaardige aanvallen waarvan zij het voorwerp waren zijn wellicht de oorzaak van dit wantrouwen: ook zijn zij overdreven prikkelbaar en beschouwen alvast voor vijand alwie hen niet onvoorwaardelijk toejuichte.

Welke zijn nu deze jonge schrijvers, op wie wij in algemene bewoordingen doelen? Zijn het alle in deze eeuw geboren en thans rond de dertig jaar oud schrijvende Portugezen? Geenszins. Onder de 'jonger' of 'even ouder dan dertig jaren' zijn er vele versteende grijsaards, die schrijven om ereprijzen van goed gedrag of ereplaatsen in geleerde gezelschappen te veroveren. Deze bezoldigde klerken laten wij buiten beschouwing.

Onze belangstelling gaat naar de onrustige jeugd, die in de tragische oorlogsjaren is aangetreden. Deze vooruitstrevende en vernieuwde jeugd is amper de school ontgroeid; zij is nog onvolwassen en speelziek. Maar zij is de hoop van de overlevenden uit de vorige eeuw, die hun jeugdbetrachtingen nooit meer zullen vervuld zien.

Vooraleer wij deze auteurs opnoemen, willen wij de naam vermelden van de voorloper van deze jonge literatuur, de schrijver die, naar inhoud en vorm, het nieuwe genre in Portugal heeft verspreid. Wij bedoelen Ferreira de Castro. Deze romancier heeft voor het eerst sociale problemen behandeld in het Portugees: hij heeft het drama van de arbeid 'gereporteerd'. Ferreira de Castro is langs het joumalisme tot de literatuur gekomen. Zijn eerste werken van waarde, E m i g r a n t e s en A S e l v a - alom geprezen meesterwerken trouwens - zijn reportages. Levendige reportages van toestanden, die de auteur in zijn vlees heeft aangevoeld. Als emigrant heeft hij in de wouden van de Amazone het door Zola gepreconiseerde 'experiment' zelf beleefd.

Wij hebben het eertijds geschreven en herhalen het hier: A S e l v a is het G e r m i n a l van het oerwoud. Het thema van dit monumentale document is de strijd van de mens tegen vijandelijke krachten: de woeste natuur en de kapitalistische uitbuiting. Het Woud is er het hoofdpersonage; de handeling groeit uit de dialoog tussen het Woud en de Mens. De handeling is evenwel secundair

bij de grootsheid van het document. Deze onromaneske roman, haast zonder intrige, is een meesterlijke reportage. Emigrantes is daarenboven een sociaal document en een levendige reportage, zoals ook andere werken van dezelide schrijver dat zijn, voornamelijk zijn nog onuitgegeven roman waarvan de voorlopige titel Intervalo luidt, maar die definitief Luta de classes zal heten. Uit dit werk zal duidelijk blijken, dat Ferreiro de Castro de baanbreker is van een nieuw realisme in de Portugese taal.

Wij schrijven opzettelijk 'in de Portugese taal', en niet slechts in Portugal: want Ferreira de Castro is namelijk de Brazileense romanciers voor geweest en sommigen onder deze erkennen graag zijn prioriteit.

Wij vermelden nu de meest representatieve schrijvers van deze nieuwe, onstuimige, maar niet onvruchtbare generatie die haar weg nog zoekt. Menselijke documenten heeft zij kunstig bewerkt en haar reportages over pijnlijke aspecten van de samenleving in heldere stijl beschreven. Niet allen behoren noch verlangen te behoren tot de schaar dergenen die zichzelf 'neo-realisten' noemen. Allen hebben evenwel dezelfde bekommernissen en gebruiken dezelfde techniek. Deze groep zal spoedig haar nietszeggend etiket afrukken; en daar de critiek de synthese van deze kunststrekking zal maken zonder aanzien van de herkomst der schrijvers of het object van hun werk mogen deze ook nu in één adem worden besproken.

De voornaamste bezigheid der Portugese arbeidersklasse ligt op het platteland. Het drama van de landarbeider pogen de schrijvers dan ook liever niet te behandelen en waardige reportages over het proletariaat van de fabrieken of de kantoren komen slechts episodisch in sommige novellen voor. Dit probleem zal Ferreira de Castro ook behandelen in een reeds ontworpen roman over het leven van spinners en wevers.

Onder de jongere schrijvers blijkt Alves Redol wel de meest begaafde en de vruchtbaarste. Na een ethnografisch essai en een bundel novellen heeft hij sedert 1941 vier romans uitgegeven: Gaibéus, Mares, Avieiros en Fanga. Deze laatste is het meest typische werk van de schrijver. Hij behandelt daarin het drama van een landarbeider die mits een gering deel van de opbrengst het land van een ander bewerkt en zodoende een illusie van onafhankelijkheid krijgt. Het is een stoer, maar niet steeds evenwichtig werk.

Pereira Gomes is een ander schrijver van wie veel wordt verwacht. Hij heeft nog maar één boek in het licht gegeven, Esteiros, een document over de arbeiders in de kleinbedrijven van bouwmaterialen langsheen de Taag. Deze reportage is evenwichtig gebouwd, machtig van taal en diep menselijk aangevoeld.

Nog een schrijver met romancierstalent is Alfonso Ribeiro. Na een bundel novellen heeft hij reeds drie romans geschreven: Planoinclinado, Aldeia en Trampolin. Van daze drie werken vertoont Aldeia misschien het duidelijkst de eigenschappen van het nieuwe genre. Het is een reportage - zij gelijkt aan een geologische doorsnee - over de verschillende lagen van een dorp, een zwaar microcosmos van driften.

Deze drie schrijvers zijn, in zoverre bekend is, rechtstreeks, en zonder omweg langs de poëzie, tot het scheppend proza gekomen. Daarom vatten zij hun onderwerpen zo heftig aan en modeleren zij hun personages zo scherp. Zij doen eerder aan beeldhouwers dan aan schilders denken. Ook anderen zijn in de literatuur opgetreden langs de brede weg van het proza, zonder ervaring van, ja met verachting voor de poëzie, vooral voor de arhythmische, abstracte, esoterische moderne poëzie. Maar hun scheppingsvermogen kan niet vergeleken worden bij dat van de hogervermelde schrijvers.

Onder de schrijvers die langs de poëzie tot het proza zijn gekomen munt Manuel da Fonseca uit, een bewonderenswaardig novellist. Zijn enige roman O e r r o m a i o r - een document over een provinciestadje - geeft blijk van poëtische verbeelding en novellistentalent: elk tafereeltje is op zichzelf een volledige novelle. Over het geheel hangt de drukkende sfeer van een ingeslapen provinciestadje. Een ander dichter, Fernando Namora, heeft in zijn enige roman F o g o n a n o i t e e s c u r a een provinciestadje uitgekozen, het universiteitscentrum Coimbra, dat ondanks zijn intellectueel aspect toch een provinciaal karakter heeft bewaard. De opeenvolgende taferelen van dit werk zijn een ietwat fantaisistisch - lees poëtisch - document over het studentenleven.

Dichter en tevens prozaïst van talent is Carlos de Oliveira, de schrijver van C a s a n a D u n a en A l c a r e i a. De woeste eenzaamheid is het kader van deze werken, maar de auteur is er niet in geslaagd een blijvend document te schrijven over het benauwde leven in de verlatenheid. Meer dan de andere genoemde schrijvers blijft hij getrouw aan oudere romanformules, vooral aan de romantische; zijn werken worden daardoor onevenwichtig: zij zijn geen romans, maar ook geen kunstreportages. Hij is de jongste van allen - amper boven de twintig, menen we -, wat zijn aarzelingen en weifelingen verklaart. Maar hij is een prozaïst met wondere gaven, die geroepen schijnt om na een langere ervaring en mits meer zelfcritiek de ouderen in de schaduw te stellen.

Onder de jongere schrijvers die, in zover gekend is, niet met poëzie debuteerden, willen wij nog Vergilio Ferreira vermelden. Zijn eerste roman O c a m i n h o f i c a l o n g e geraakte niet in omloop. Wij weten er niets meer over, dan dat hij - althans voor een deel - een evocatie was van het universitaire leven te Coïmbra. Zijn tweede werk van scheppende kunst O n d e t u d o f o i m o r r e n d o is een reportage over het leven van een gezin in een plattelandsdorp, dat evenwel niet typisch is voor het landleven. Nog een ander onder deze schrijvers is Manuel do Nascimento: in zijn eerste werk E u q u e r i a v i v e r ontleedt hij een sociaal en sentimenteel geval, waarin de tuberculose een rol speelt. Zijn tweede verschenen, maar vóór het eerste geschreven book M i n e i r o s is een heldere, ja te heldere in de vorm van een dagboek gestelde reportage. Van deze schrijver wordt aangekondigd O n d e o a ç o p e r d e u a t ê m p e r a.

Zonder hen in de zoeven behandelde strekking in te schakelen, maar niet

zonder de menigvuldige aanknopingspunten met haar te onderstrepen, willen wij nog de vertellers José Loureiro Botas en Antonio Vitorina vermelden. Beiden stammen uit dezelfde streek; beiden laten hun verhalen in dit milieu spelen. De eerste geeft in Litoral a Oeste en Frente ao Mar aspecten en episodes uit het leven aan de kust van Estramadura; in Gente de Vieira en A vida começou assim behandeldt de tweede, met vermelding van jeugdherinneringen, het zwoegen van kustbewoners in dezelfde streek, en in 't bijzonder het werk van de houtzagers. Deze werken zijn, veeleer dan verhalen, ware reportages, kostbare en stijlvolle documenten.

Voor het proletariërsleven in de grote centra is nog geen verhaler opgestaan. Ternauwernood heeft Ramos da Cunha er in zijn bundel novellen La fora o sol brinca - en bijna altijd in naturalistische trant - enige aspecten van bewerkt. Een stevig maar niet zeer vruchtbaar romancier, Assis Esperança, heeft een roman op het getouw over de verschillende aspecten van de vrouwenarbeid. De titel van deze roman over de zwoegende volksklasse in een grootstad luidt E a noite nâo acaba.

Over het drama van de jeugd is onlangs een uitmuntend document verschenen: Ilha doida van Joaquim Ferrer. Dit thema wordt eveneens behandeld in Jardim Fechado, dat de criticus Roberto Nobre in voorbereiding heeft, en waarmee hij zich ook als scheppend kunstenaar voordoet. Van deze schrijver weten wij nog dat hij eveneens een alleszins tot de nieuwe richting behorende reportage voorbereidt, Caminho do Levante, over het smokkelaarsleven.

De nieuwe strekking is het duidelijkst tot uitdrukking gekomen in Joâo Falcato's boek Fogo no Mar: zeer intense bladzijden vol aangrijpende scenes verhalen een brand aan boord van een vrachtschip in volle oceaan. Het is een eenvoudig relaas van het gebeurde: laat men de naam van het verbrande schip en de identiteit van de schipbreukelingen wegvallen, dan is dit verhaal een van de schoonste en van de meest menselijke documenten van scheppend proza der jongstleden jaren. Want niets geeft aan een kunstwerk zozeer de indruk van waarachtigheid als eigen ervaring.

Koloniale elementen en het leven van de zgn. primitieve volksstammen uit Afrika hebben - zonderling genoeg - een onbeduidend aandeel in de Portugese literatuur. Juliâo Quintinha heeft over dit thema enkele waardevolle reportages en novellen geleverd: hij heeft ook een roman in voorbereiding, waarvan de held een neger is. Met Auâ en Revolta brengt Fauto Duarte ons eveneens in een Afrikaanse sfeer.

Dit vluchtig overzicht van de jongste Portugese literatuur blijft beperkt tot het scheppend proza; de zgn. neo-realisten zijn evenwel voor een deel voortgekomen uit de Coimbraanse groep der jonge dichters van de Novo Cancioneiro: Coimbra is inderdaad het kweekbed geweest van talrijke pogingen tot esthetische vernieuwing, die Portugal heeft gekend sedert de strijd voor de ‘Bom Senso e Bom Gôsto’. Een vrouwennaam werd niet genoemd: deze kon zonder moeite

gevonden worden in het gebied van de scheppende poëzie, maar in het gebied van het scheppend proza valt er, bij ons weten, geen enkele schrijfster van kunstreportages te vermelden.

Het artistieke neo-humanisme - het filosofische is al verouderd en het ligt niet in onze bedoeling dit hier te ontleden - werd in Portugal met de willekeurige benaming 'neo-realisme' aangeduid. Zijn eigen theoretici en beoefenaars verklaren, dat de vlag niet beantwoordt aan de lading. Wij zullen hen niet tegenspreken. De naam is echter van secundair belang, de strekking is alles. Laat deze beweging niet 'neo-realist' zijn: ze is alvast nieuw en opvallend realist. Zij wil alles tot mensenmaat herleiden en eerder collectieve verschijnselen dan individuele gevallen behandelen. Zij streeft er naar de arbeidsinspanning in het licht te stellen en de mens van morgen op te leiden voor de toekomst. Wie het leven, de bevrijding van de mens, de verheffing van de menselijke waardigheid op prijs stelt, moet deze beweging met onverholen sympathie aanschouwen. Volrijpe vruchten heeft zij nog niet afgeworpen; misschien zal de nieuwe, in het lijden en de gruwelen van de jongste oorlog geboren mensheid ze ons nog geven: maar dat enkele mannen van nu, het weze dan met vele gebreken van hun tijd en hun stand, de toekomst aanvoelen, dit hebben wij willen bekend maken.

Dat ondanks de beperkingen en de stuiptrekkingen van deze tijd de grondvesten van een ver in de toekomst reikende beweging gelegd zijn geworden, al draagt deze dan ook de stempel van verworven goed, verdient in het licht te worden gesteld als een adelbrief voor de jongste Portugese literatuur. Deze blijft evenwel beperkt tot het scheppend proza, een genre dat weliswaar in trek is bij de lezende klasse, maar dat toch de brede volkslagen niet bereikt, die hongeren naar de elementairste cultuur. Wanneer eenmaal de artistieke betrachtingen van de jongere schrijvers zullen bevredigd zijn, zal het een andere taak zijn de volksmassa tot een cultuurpeil te verheffen, zonder hetwelk elke hoop op een betere toekomst ijdel is. Wie zich geroepen en begaafd gevoelen tot de nederige taak van kennis te verspreiden, moeten hun litteraire roem offeren aan deze verdienstelijk zending. Met de onstuimigheid van de huidige strijd zullen zij het slechte verleden opruimen en de nieuwe maatschappij opbouwen.

Vert. C. VAN DEYCK.

Jaime BRASIL

Bieren Lamot en Callebaut's bier

IN een gezelschap van letterkundigen en philologen vertelde onlangs een literator dat hij tijdens een auto-rit doorheen het vlaamsche land getroffen werd door een ontaarding van het taalgevoel zich openbarend in de reclames der brouwerijen. In de vier provincies Antwerpen, Limburg, Brabant en Oost-Vlaanderen had hij van café tot café letterlijke vertalingen van 'Bières Van den Heuvel' en 'Bières Roelants' gelezen in 'Bieren Lamot', 'Bieren Roelants', tot hij dan eindelijk in West-Vlaanderen kwam, waar ten minste nog één brouwer zijn taalgevoel zuiver had bewaard en dit aan den dag legde in den tekst: 'Callebaut's bier'. Hij steide voor een of andere actie te ondernemen om de ontaarde brouwers wederom op den rechten weg van het zuiver taalgevoel te brengen, vooraleer het te laat zou zijn en zij geheel het vlaamsche volk achter zich aan zouden hebben meegesleurd op het pad des taalbederfs.

Ik moet er zeker niet bijvoegen dat de aldus sprekende een letterkundige was van die oudere generaties van 'taalflaminganten' die aan zulke dingen zeer groot belang hechtten. Goed of slecht, in de generatie waartoe ik behoor is deze bezorgdheid ten zeerste verschrompeld en bij hen die jonger zijn dan wij lijkt ze mij totaal afgestorven.

Maar ik moet er wel bij voegen dat al de letterkundigen en al de philologen daar aanwezig den aldus sprekende volmondig gelijk gaven met zulk een zekerheid dat ik, indachtig de oudere critici die het op mij hebben gemunt wanneer zij zeuren over taalslordigheid omdat ik mij gepermitteerd heb eenvoudig te schrijven, het niet waagde in te brengen dat mijn taalgevoel zoowel met 'Bieren Lamot' als met 'Callebaut's bier' volkomen tevreden was. Pas na het gezelschap te hebben verlaten kon ik mijn eersten indruk behoorlijk verantwoorden en het is met een heerlijk boosaardig leedvermaak van taalslordigaard dat ik bij deze gelegenheid de geleerde philologen en mijn beter schrijvende collega's eens degelijk de les ga lezen.

'Bieren Lamot' beteekent voor mijn taalgevoel, en dat is nu eens het goede 'Bieren genaamd Lamot' en 'Callebaut's bier' beteekent 'Bier van Callebaut'. Het een is het ander niet en het verschil is groot. Indien bieren Lamot verkeerd is mogen wij ook niet meer zeggen: de kinderen Goossens, maar zou het moeten zijn: Goossens kinderen. In beide uitdrukkingen zijn dezelfde kinderen bedoeld, maar dat is ook alles. De kinderen die Goossens heeten en de kinderen van Goossens zijn als taalkundig en logisch begrip verschillend en het is dus geen taalzuivering, maar doodgewoon taalverarming een van beide te schrappen.

Ik meen dat de bieren Lamot op dit oogenblik nog altijd worden gebrouwen door mijn oud-studiemakkers, de gebroeders Lamot van Boom en ik hoop dat dit nog vele jaren het geval moge blijven. Maar het is mogelijk dat zij op zeker oogenblik worden gebrouwen door de gebroeders Janssens en toch bieren Lamot blijven heeten, bieren genaamd Lamot en niet meer van de gebroeders Lamot, maar van de gebroeders Janssens. Trouwens, ik ken iemand die in 'Huize

Klarijn' woont zonder dat dit Klarijn's huis is, want het is van hemzelvers. En de voortreffelijke historicus Prof. Hans van Werveke woont in 'Villa 't roze Konijn', die toch niet 't roze konijn's villa, maar wel Prof. Hans van Werveke's villa, genaamd 't roze konijn is. Dostoiesvki van zijn kant schreef een roman over de lotgevallen van de Gebroeders Karamazov. Indien nu zijn uitgever daarvan maakte: Karamazov's gebroeders zou mijn taalgevoel mij doen denken dat dit een ander boek is, waarin het gaat over de broers van vader Karamazov, de ooms dus van Aljoschka en de andere gebroeders Karamazov, of ten allerminste zou mijn taalgevoel niet zeker weten welke van de twee generaties wordt bedoeld. Ik kan mij ook niet voorstellen dat het taalgevoel van anderen Callewaert's pater eischt en niet langer vrede kan nemen met pater Callewaert, althans met de benaming, terwijl Van Roey's kardinaal, Spaak's minister of Kuypers' secretaris-generaal mijn taalgevoel minder bevredigt dan kardinaal Van Roey, minister Spaak en secretaris-generaal Kuypers.

Nu zou ik mij de moeite van dit type-werk niet getroosten, hoe zoet de wraak ook zij, en ik zou in het verder verloop mijner dagen in eer en deugd de bieren Lamot en Callebaut's bier met mate blijven drinken, zonder mij te storen aan hun reclame, die mijn zuiver taalgevoel trouwens niet schoffeert, indien ik in dit anekdootje geen verband vond met de ruimere en niet zoo onbelangrijke vraag van de taalbemoeiing waarover ik in Nieuw Vlaamsch Tijdschrift met mijn vriend Prof. Willem Pée onlangs van gedachten heb gewisseld. Mij dunkt dat wij het daarbij niet mogen laten. Nu men ons van alle kanten aan het voorzeggen is hoe wij moeten schrijven, zouden wij eens duidelijk moeten onder woorden brengen in hoever twee beginselen geharmonieerd moeten worden, nl het streven van deskundige zijde naar een algemeene, correcte, rijke en zuivere taalhanteering eenerzijds en anderzijds de normale evolutie van de taal zooals wij ze kunnen nagaan van Hadewijch tot nu.

Het is duidelijk dat diegenen die zich ten tijde van deze eerwaarde zuster inspanden, zonder daarom philologen te heeten, om hare edele taal te verspreiden en zuiver te bewaren, indien zij konden terugkeeren, weinig gesticht zouden zijn over mijn schrijfwijze, om van de slechtere niet te spreken. Er is dus van toen tot nu een kracht werkzaam geweest, waartegen zij de eeuwen door niet opkonden en die steeds maar fouten heeft gemaakt welke door latere philologen met kracht en gezag werden geheiligd. Het komt er nu op aan eens nauwkeurig te zeggen, ten eerste waar de taalleeraar zijn gezag haalt en ten tweede hoever het reikt. Ik spreek niet over dubbele o en e, maar over vermeende gallicismen als 'Bieren Lamot' en echte gallicismen en germanismen en anglicismen en al wat dies meer zij, fouten, echte fouten, taalverbastering. Wie heeft gezag, waar haalt hij het en hoe ver gaat het om deze taalverbastering te weren.

De vraag komt niet meer zoo eenvoudig voor als men bedenkt dat juist taalverbastering de verschillende europeesche talen heeft gevormd. Zooals iedereen weet is dit verderfelijk proces begonnen met te Babel een toren te willen bouwen welken God te hoog vond, alhoewel hij veel later de constructies te

New York heeft toegelaten en dus, wat de hoogte betreft, zeker niet bekrompen denkt. Trouwens hij geeft zelfs de stratosfeer vrij voor vliegtuigen. Dit doet ons denken dat, zooals de dagen van Genesis moeten opgevat worden als duizenden eeuwen, de hoogte van den toren van Babel moet worden verklaard in horizontale in plaats van verticale richting, zoodat de verspreiding der volkeren over de aarde en niet hun streven naar de stratosfeer, oorzaak zou geweest zijn van de differentieering der talen. In elk geval schijnt het vast te staan dat de menschheid met één taal begonnen is, die ten tijde van den Neanderthaler zou bestaan hebben uit ettelijke woorden als oempa, poempa en nog een paar dergelijke. Daaruit zijn dus door voortdurende taalverbastering ten allerlaatste de europeesche talen ontstaan tot groot verdriet van de Neanderthaalsche taalgeleerden en het is dan ook geen wonder dat de taalgevoeligen in onze dagen, door de ervaring van zooveel eeuwen wijzer geworden, het gevaar dermate hebben leeren vreezen, dat zij het wel eens zien waar het niet schuilt, namelijk in de zoo onschuldige als smakelijke bieren Lamot.

Het gevaar is des te grooter daar het dubbel is, of liever driedubbel. De talen zijn zoodanig verbasterd dat bijvoordeeld Duitsch, gemengd met Fransch Engelsch geworden is, dat ten tweede bijvoorbeeld de taal van Hadewijch voor Paul Louis Boon onverstaanbaar is geworden, alhoewel het in naam hetzelfde Nederlandsch zou zijn gebleven en dat ten derde, last not least, de evolutie begonnen te Babel thans den terugweg schijnt te maken. De volkeren loopen tegenwoordig zoo druk door elkaar, schrijven elkaar zooveel brieven, leeren elkanders taal zoo goed, dat de tot dusver onbeheerschbare taalverbastering zich voortaan schijnt toe te leggen, niet meer op differentieering, maar op unificeering van de taal. Er zijn reeds geleerden en denkers die meenen dat over tienduizend jaar de menschheid op deze aarde slechts één enkele taal meer spreken zal.

Ziedaar in zijn vollen omvang het probleem dat ik hierbij de eer heb bescheiden ter behandeling voor te leggen aan het bevriend gezelschap dat in zorgen zat en een afdoende actie beraamde naar aanleiding van ‘Bieren Lamot’ en ‘Callebaut's bier’.

Gerard WALSCHAP

Geniaal... maar met te korte beentjes

DE wereld + de rest ligt daar, om iedere dag opnieuw te moeten ontdekken dat zij (+ de rest) misschien wel zin heeft, maar dat de onzin alles overwoekert... dat zij van geest misschien wel geniaal is, maar struikelt onder veel te korte beentjes:

daar sterft een baron en zijn boeken worden in openbare veiling verkocht, en wat peinst ge nu dat daar op de veiling allemaal te zien is? ha, niets anders dan oude in leer gebonden stinkende heraldiek door de eeuwen heen, en de dode stambomen van het geslacht, heu... het is mij voor het moment onsnapt. Maar terwijl de veiling nog niet is begonnen lopen 3 heren in de gangen heen en weer, en vallen ze de zaal binnen waar het werk van toulouse-lautrec wordt geêxposeerd... die geniale met zijn te korte beentjes: en de zaalwachter vraagt hen het ingangskaartje en ze kijken verdwaasd naar de volgehangen muren: moeten wij betalen... voor dàt... aanplakbrieven die men ons, voor zover wij de wereld + de rest een beetje kennen, tegen de goesting heeft onder de neus geduwd?:

en ik ontdek de wereld + toulouse-lautrec: zijn cabaret-kotjes die een schijn van demi-monde willen ophouden, zijn danseresjes die de gaten in hun kousjes wel eens mogen stoppen, zijn zangeres die een veel te grote mond opzet, zijn zelfportret met de veel te korte beentjes: en ik heb plots een vlam... neen, laat mij weer niet overdrijven... een tinteling van symphatie voor hem, want ik begrijp zijn truk: achter de kaarten lanceert hij met bewonderenswaardige vaardigheid een vals spel kaarten: misschien ben ik in staat om met mijn werk de eeuwen te trotseren, maar het loont de moeite niet om mij daarvoor in het zweet te werken, ik maak een aanplakbrief waaraan ik wat verdien en ik teken een danseresje waarmee... enfin, de wereld + de rest + dat danseresje moet steeds opnieuw worden ontdekt:

maar wat baat het dat ik de wereld + de rest steeds opnieuw ontdek, als dat geen praktisch baat brengt aan mijn leven, mijn dromen en mijn werk? Ik keer terug naar huis al dubbende dat het ook bij mij op 't zelfde neerkomt, louis-paul boon was misschien wel... gelijk pygmalion... in staat een beeld te maken dat leven kon... maar boontje was te praktisch en klopte het kapot om de stukken aan de man te kunnen brengen: wij weten allen dat vincent van gogh zich een kogel in het lijf jaagde op het altaar van de kunst... zijn naam weze gezegend in alle eeuwigheid... maar wij weten dat ook toulouse-lautrec en boontje daartoe in staat zijn: ook hun droom reikt hoog genoeg, maar hun korte beentjes kunnen hem niet volgen:

want hoe gebeurt het mij? ik kan daar achter de kachel zitten en de schitterendste gedachten krijgen, maar ik kan ze niet behoorlijk uitspreken of moet er eerst een beeld voor zoeken. Maar al een beeld gebruikend word ik daar verliefd op... haha, dan toch pygmalion... en poets er aan en tuig het op... maar de geniale gedachte die er mee omhuld werd ben ik kwijt: mijn kop af maar ik

ben ze bij god bogot vergeten: mijn beeld is misschien wel geniaal, maar mijn geest heeft veel te korte beentjes:

en dat ik werkend fouten maak, ik weet het: doch dat ook de anderen dat doen is mij geen troost... tis een troost maar tis een smalle, zei fictorine... ik schrijf een beetje veel en lees een beetje weinig, en wat ik peins?: dat aan alles wat geschreven wordt het bijzonderste mankeert: ik ben geen willem die reinaert, madoc en amok maakte met zijn tijd, ik ben geen françois villon die rabouwde en bij dhoeren ging, doch in de gevangenis voor zijn leven schreef: mij ontbreken de 3 kapitale deugden van de schrijver, de haat de walg de liefde, en de achternahinkende deugd, het verachten van succes een decoratie en een sinecure: Ik ben een schrijver met wat genialiteit, maar ik heb veel te korte beentjes:

goed, en ge hebt dat nu gelezen en gedacht: watkantmijbommen? welnu zeer veel, want ik weet het, ook GIJ zijt een gerateerde dichter een ontspoorde schrijver en een dwaas, ook GIJ zijt een boek aan het schrijven zonder haat of walg of liefde voor de wereld + de rest, maar met de hoop op de een of andere sinecure: ha, laat mij in tvervolg dat boek bespreken... als de wereld + jan schepens + de rest het toestaat.. en ge zult de tanden knarsen en op boontje vloeken... en schrijft ge ook dààrom niet beter, ge hebt dan toch de troost: gij zijt misschien wel geniaal, maar ge hebt veel te korte beentjes.

Louis P. BOON

Virtuositeit en kunstschepping.

RUDOLF von Tobel liet, in vertaling van Emmy Sandberg-Frankamp, bij Van Loghum Slaterus-Arnhem, een uitgebreide biographie van de beroemde cellist Pablo Casals verschijnen. De opsteller is leerling en vriend van de Spaanse meester. Dit biedt voor- en nadelen. Talrijke bijzonderheden, welke men slechts aantekenen kan bij intieme omgang worden de lezer ten beste gegeven. Zulke bijzonderheden belichten soms op verrassende wijze deze of gene activiteit van de kunstenaar; doch wanneer de vriendschap te exclusief wordt en tot een blinde verering oplaait, dan worden minder vleiende schaduwzijden verzwegen of derwijze verklaard, dat onbeduidende en trouwens zeer aannemelijke menselijke kleinzielige reacties in heroïsche daden worden omgezet. Zulke biographie kan dan wel bij een ingenuë muziekliefhebber het gewenste enthusiasme aanwakkeren, maar de sceptisch aangelegde lezer zal daarentegen zijn scepticisme in gevaarlijke maten voelen aangroeien, b.v. wanneer hij het volgende onder ogen krijgt:

Onder het lesgeven kijkt Casals natuurlijk nooit op de klok; een uur kan soms drie uren duren. 'Een leraar mag de uren niet tellen. Ik heb het prettig met mijn leerlingen'

Bitter zal, na de lectuur dezer woorden, menig kunstenaar opkijken. Het dagelijks brood van Casals is natuurlijk niet afhankelijk van een paar uur te veel. Bovendien komt de geschiedenis van de 'Ecole Casals' te Parijs, die, laat ons het maar brutaal zeggen, een commerciëele zaak was, waar Casals niet eens tijd had les te geven en waaran hij doodeenvoudig zijn naam leende, de apostolische lesgeverij wel wat in de schaduw stellen.

Dit ene voorbeeld onder velen, wijst aan dat men de biographie van Rudolf von Tobel doorgaans moet kunnen vrijmaken van een al te lauderend lofgezang om doorgaans de eenvoudige realiteit tussen de lijnen te ontdekken en die realiteit is, bij een Pablo Casals, romantisch boeiend. Herhaaldelijk rees mij, onder het lezen, het gemoderniseerd beeld van een Liszt voor de ogen: de gunsteling van het Spaanse Koningshuis, de glorierijke concertreizen, de ontelbare onderscheidingen, de vorming van het 'Orquestra Pau Casals' te Barcelona, het republikeinsch avontuur, de verbanning, de verzuchting naar een kluis te San-Salvador. Zoals Liszt, is Casals een begenadigde kunstenaar, die met een paar uur optreden goud genoeg scheppen mag om dagen en maanden lang dat zelfde goud mild ten dienste te stellen van allerlei kunstidealen. Maar... deze troetelkinderen van het publiek hebben in het kunstleven slechts een tijdelijke betekenis, tenzij zij zoals Liszt, benevens hun virtuositeit een scheppende daad stellen. Bewust van deze noodzakelijkheid, staakte Liszt vrij vroeg zijn virtuositeitsprestaties om alleen de orkestleider en de toondichter aan het woord te laten. Casals zocht een compromis tussen beide expressievormen; daardoor werd de componist een bestaan gegund in functie van de virtuoos en zal dan ook de eerste met de tweede sterven.

Op lofwaardige wijze, poogt Rudolf von Tobel blijvende waarden en Pablo Casals' kunst af te bakenen. Tot in de kleinste bijzonderheden wordt de uitvoeringstechniek onderzocht en ontleed.

Hoe een grote virtuoos tot zijn technisch meesterschap komt, hoe hij de vertolkingsmoeilijkheden oplost en door de nieuwe oplossingen zelf nieuwe uitvoeringsmogelijkheden schept: zijn zovele vragen van overwegend belang, voorwat wij zouden noemen de pedagogische geschiedenis van het beoefenen van een muziekspeeltuig. Nochtans krijgen de technische nieuwigheden, hoe rijk zij ook tijdelijk mogen voorkomen, slechts een blijvende geniale waarde, wanneer zij tevens door een toondichter in dienst van een nieuwe expressie worden gesteld. Telkens wordt dan ook de uitvoerder door de toondichter overvleugeld, denk aan de orgelist Bach, aan de zanger Roland de Lassus, aan de violist Lully, aan de pianist Chopin. Geen studie, geen boek, zelf niet de beste leerlingen, die altijd toch maar epigonen blijven, kunnen een virtuoos aan de vergetelheid onttrekken. Hem stroomde het succes toe; het tijdelijke spaarde hem noch lof, noch kransen, noch goud. Het verwerven van al dat succes is gedeeltelijk te danken aan een niet te bepalen sympathie van virtuoos en publiek, sympathie die zelfs niet op de fonoplaat kan bewaard blijven. Een maal die individuële sympathie verdwenen, blijven alleen de technische waarden over die met wat inspanning kunnen nageaapt worden.

Willem PELEMANS

Van de hak op de tak

Over Hollandse schoolboeken.

Telkens in de herfstmaanden, zo ongeveer tussen vijftien September en Sinterklaasdag, ontvangen de vrienden Hinderyckx en Winderyckx een stelletje Hollandse schoolboeken, meestal uit Groningen afkomstig, uit Groningen, de stad van de uitgeverijen Wolters en Noordhoff. En dan gebruiken ze een deeltje van hun vrije wintertijd, om daaruit te plukken wat hun als Vlamingen dienstbaar kan zijn en bruikbaar voor hun onderwijs.

- Het woord Groningen is me reeds vertrouwd van mijn zesde jaar of, ik aag het al op mijn eerste leerboekjes prijken, die boekjes over Wim en Mien, Ot en Sien en andere Ligthartse, Scheepstrase en Hoogeveense kindertjes, zei Hinderyckx.

- En het bleef ons vertrouwd tot in onze Vlaamse atlas en onze Spraakkunst van dr. De Baere, voltooide Winderyckx.

- Hier heb je net een andere ‘Beknopte Nederlandse Spraakkunst’, niet van dr. De Baere, maar van dr. K. Holtvast; ook uit Groningen, niet door Wolters uitgegeven, maar door P. Noordhoff.

- En het is wel interessant beide spraakkunsten eens te vergelijken, naast de gemeenschappelijke terminologie en methodes eens zijn aandacht te vestigen op de verschillen...

- zoals ‘doffe’ en ‘onduidelijke’ klinker, en andere.

- Holtvast moet daarom ons houvast niet worden, wij zullen voort op en met De Baere betrouwen en varen.

- Ik snuffel intussen wat in het typisch Hollandse leesboek ‘De Kern’, door van den Ent en Staverman (Uitg. P. Noordhoff, Groningen), een leesboek voor de hoogste klassen...

- En ik ben niet zeer fier als Vlaming daar enkel één stuk van een Vlaams auteur in te vinden, al is het van de beste, van Aug. Vermeylen.

- En zal de reputatie van Van Deyssel wel goed gediend zijn met een vrij oppervlakkig en hoogdravend artikel over... de Bulgaarse letterkunde?

- Ik voel meer voor het mannelijke proza van Coen en Potgieter, en voor de critieken van Geel, Busken Huet, van Eeden en Brom.

- De samenstellers van dit leesboek waarschijnlijk ook.

- Wat ik in deze vierde druk héél practisch vind, is het aanduiden voor elk stuk van de bladzijde uit de derde druk; dit zal de Hollandse leraars veel tijd, drukte en nutteloze herrie sparen.

- Ja, al die verschillende drukken soms, met verschillende paginering, absoluut geen pretje, hoor!

- Alleszins aangenamer is het in de twee delen van W. van Schothorst's ‘Geschiedenis der Nederlandse Letterkunde’ (Uitg. P. Noordhoff, Groningen) te grasduinen.

- Maar niet zo leuk om voor de zoveelste maal te constateren, hoe belangrijk het aandeel van de Vlamingen was in vroeger eeuwen en hoe klein het hoekje is dat de Vlaamse modernen wordt toegewezen.

- En het verwondert me ook, dat sommige figuren als ter Braak en du Perron zo zuinig worden vermeld, terwijl Roomse auteurs en dichters ruim zijn vertegenwoordigd. Maar als we vernemen dat de Jezuïet J.V. Heugten onder de ‘essayisten van grote invloed’ wordt genoemd, dan weten we onmiddellijk hoe laat het is.

- De samensteller heeft natuurlijk het excuus van de papierschaarste. Zo moest hij het tweede deel van 422 op 298 blz. brengen.

- Vergeet ten slotte niet te zeggen, Hinderyckx, dat zowel Holtvast als Schothorst het tijdelijke met het eeuwige verwisselden en reeds geruime tijd door dr. J.G.M. Moormann in diens hoedanigheid van bij- en omwerker en herziener werden opgevolgd.

- Zeker, W., en dat Holtvast niemand anders en minder dan dr. Kollewijn zélf was. - Js.

Flores insomniae

1

ALS tweemaal twee werkelijk vier is, wat geenszins vaststaat, kan dat niet anders dan een toeval zijn.

2

Als a l l e s toeval is, waar ik van overtuigd ben, bestaat er geen toeval meer.

3

De natuur bewijst den zwakken geest dezelfde dienst als de dictatuur den zwakken staatsburger: hij ontlast hem van zijn verantwoordelijkheid.

4

Oude liefde spruit in negen van de tien gevallen uit een slecht geweten voort.

5

De scheppingsdaad schept een eeuwige schuld van de schepper aan het geschapene.

6

Zij die een medemensch liefhebben, beminnen in hem hun vermogen om te beminnen.

7

Alleen een groote vriendschap voert ons op tot de zelfverloochening, welke ons in staat stelt argeloos te ontvangen.

8

Achter alle goedgeefschheid schuilt eigenliefde en zwakheid. Er behoort echter moed en offervaardigheid toe een medemensch de bevrediging van een gift toe te staan.

9

Liefde en haat zijn de eenige verschijnselen welke ons overtuigen van de aanwezigheid van een macht buiten onszelf en sterker dan die waarover wij beschikken.

10

Een boek, dat ons bij eerste lezing al zijn geheimen prijs geeft, is als een koffiehuiskameraad, die ons na het eerste glas al zijn hartsgeheimen toevertrouwt.

11

Het lijkt mij niet redelijk dat God zijn dienaren door óns laat betalen.

12

Wie het bezit verwerpt, verwerpt de liefde, want die kan zonder bezit niet leven.

13

Een leven dat levenswaard is, en alle beschaving, begint en eindigt met Bezit.

14

Ik beklaag mij, waar ter wereld ik ook al beland, nooit over een tekort aan kultuur. Ik breng overal mijn eigen voorraad mede.

15

Wanneer men inzag welk een zegen voor iedere samenleving de onverschilligheid vertegenwoordigt, zou men dit gevoel eindelijk herstellen in de rang waar het recht op heeft, die van Hooge Deugd.

16

Om vrij te zijn moet men niets bezitten, om niets te bezitten moet men niets beminnen. Vrijheid is de belooning der onverschilligheid.

17

Belangrijke menschen, toestanden, gebeurtenissen, vormen een slechte grondstof voor den romanschrijver, wiens taak het immers is onbelangrijke menschen, toestanden, gebeurtenissen, belangrijk te maken.

18

Da eenige wezenlijke voldoening, welke het bestaan schenken kan, schuilt in de zekerheid dat niet twee menschen op aarde aan elkaar gelijk zijn.

19

Kunstenaars zijn lieden voor wie het ongerijmde en het wonder de eenige normale, alledaagsche en natuurlijke, verschijnselen zijn.

20

Het is het voorrecht van den kunstenaar dat hij het onvatbare ter hand nemen, het onbereikbare bereizen, het niet-besbaande als zijn eenige rijkdom bezitten kan.

21

Reizen beteekent dat men zijn wereld, dus de wereld, van de ééne leegte naar een andere verplaatst.

22

Landschappen zijn plaatsruimten waar wij onze beelden uitstallen.

23

Er bestaat geen uitwisseling, alleen weerkaatsing.

24

Alle bewondering is zelfbewondering, want wat men bewondert kan nooit anders zijn dan een eigen interpretatie.

25

Worden is een lichte rimpeling van de oppervlakte van het zijn, dat daardoor niet beroerd wordt.

26

Het eeuwig misverstand tusschen de schrijver en zijn publiek komt voort uit de dwaling van den schrijver die zich verbeeldt dat hij gezocht wordt, waar in werkelijkheid zijn lezer, iedere lezer, bewust of onbewust, in elk geschrift zichzelf zoekt, alleen zichzelf kan zoeken.

27

Ieder mensch is tot levenslange gevangenisstraf veroordeeld: wij zijn ons eigen Leeuwarden.

28

Wie denkt dat de slavernij is afgeschaft, vergist zich en meestal met opzet. Slechts één vorm ervan, de minst drukkende, behoort tot het verleden.

29

Eerbied voor de ouderdom is misplaatst: wie verheerlijkt nu het bederf?

30

Een lang leven is een verwaterd leven.

31

De zoogenaamde vooruitgang heeft de stem Gods door die van den Omroeper vervangen.

32

Voorlichting is uit den booze, men moet juist leeren in het donker te zien.

33

Het moderne onderwijs mag op merkwaardige uitslagen bogen: alle analphabeten kunnen thans lezen en schrijven.

34

De ware wellevendheid heeft niets uit te staan met naastenliefde, doch komt alleen uit zelfrespect voort.

35

Ik ben beleefd om mijn buurman iedere mogelijkheid te ontnemen zich mijn gelijke te wanen.

36

Hij stelt zich op een voetstuk, zegt misprijzend de burgerman. Ik zeg, goedkeurend: de Kilimandjaroe is niet hoog genoeg om als voetstuk te dienen voor een mensch, zoo bescheiden, dat hij zich als onverklaarbare uitzondering wil handhaven.

37

Ben ik mijn broeders hoeder?
Neen, waarlijk niet, want uw broeder is schaap noch gans.

38

Alle kritiek is goddank nutteloos. De schrijvers zijn te eigenwijs, de lezers te dom om er hun voordeel mede te doen.

39

Een schrijver, die niet ziek wordt als de omstandigheden hem beletten te schrijven, is een kwakzalver.

40

Verlangen is de hoogste drift die de mensch kent, iets-verlangen is een verachtelijke begeerigheid.

41

Het gezegde: ‘The best is just good enough’, gaat niet op wanneer het poëzie betreft. In dat geval is the best not good enough.

42

Er behoort eenige moed toe om de menschheid af te schrijven; doch die wordt beloond door de wijde en lichte eenzaamheid welke men ermede verwerft.

43

Men moet zich geringschatten om aanmatigend of eigenwijs te zijn. Wie zich onaantastbaar weet, is vanzelf inschikkelijk.

44

Menschelijk geluk is onmogelijk geworden door de bóvenmenschelijke verantwoordelijkheid welke ons is opgelegd.

45

Het is mij nooit duidelijk geworden waarmede de hedendaagsche schrijvers de tijd verdoen, die de vroegere gebruikten om een omvangrijk levenswerk op te bouwen.

46

Handelsreizigers reizen om een doel te bereiken, de goede reizigers om ieder doel te ontvluchten.

47

De zee is een indrukwekkend maar vervelend moralist.

48

Er bestaat een wezenlijk verschil tusschen dag- en nachtgedachten, omdat de dagwake wezenlijk van de nachtwake verschilt.

49

Het is niet de slaap die niet komen wil; doch wij zijn het die hem niet ontvangen willen.

50

De ware slapeloosheid is niet de afwezigheid doch de verloochening der slaap.

Rondebosch K.P.
November 1947
J. GRESHOFF

Hoe zien de Vlamingen de culturele toenadering tot Nederland?[1]

DE toenadering op geestelijk gebied tussen Noordnederlanders en Vlamingen dagtekent niet van vandaag of gisteren. Zij is straks honderd jaar oud. In 1849 is te Gent het eerste Nederlands Congres gehouden. Het werd gevolgd door talrijke andere, die om de beurt in een Nederlandse en in een Vlaamse stad waren belegd. Op het vijfde, dat in 1856 te Antwerpen samenkwam, zag men voor het eerst ook Julius Vuylsteke verschijnen, die van 1862 af de ziel van het Willems-Fonds zou worden. Sindsdien speelden hij en andere vooraanstaande Willems-fondsers, als Paul Fredericq, een rol van betekenis in de groeiende culturele wisselwerking tussen Noord en Zuid. Aan het aandeel van deze vereniging en van haar voormannen in die eerste heroïsche tijden mag men wel eens worden herinnerd, nu zovele handen zich reppen om de oogst binnen te halen.

De toenadering is in het tijdperk tussen de twee oorlogen vorm en gestalte beginnen aannemen, en is sinds de bevrijding in de breedte uitgedeind, in een tempo en met een kracht, die het beste van de toekomst laten verhopen. De versteviging van het culturele contact tussen Vlamingen en Nederlanders werd nu begunstigd door evenwijdige bewegingen van politieke en economische aard: de gelijksoortige positie van beide landen in internationaal opzicht sinds 1936 en de na de oorlog onvermijdelijk geworden economische aaneensluiting. Als België en Nederland elkaar systematisch steunen in internationale aangelegenheden, dan is daardoor een atmosfeer geschapen, waarin de geestelijke betrekkingen tussen de Nederlandssprekenden aan beide zijden van de grens van zelf kunnen gedijen.

Is de politieke en economische samenwerking van Nederland en België, waarin ook nog het Groothertogdom Luxemburg is opgenomen, voor de materiële levensgrondslag van alle Belgen een behoefte geworden, zo is - op een hoger plan - de innige culturele wisselwerking tussen Nederlanders en Vlamingen voor eerst- zowel als voor laatstgenoemden eveneens een noodzakelijkheid.

In deze wereld, die geen afstanden meer kent, kan een volk geestelijk noch stoffelijk binnen zijn grenzen opgesloten blijven. Contact met het leven aan de overzijde dient naar alle zijden gezocht, wil men zich niet in expansievermogen door meer ondernemenden zien voorbijgestreefd. De beperktheid van een taalgebied, we mogen ons dat niet ontveinzen, is in dat opzicht een sterkere rem geworden dan voorheen. We moeten dan ook in de eerste plaats de mogelijkheden, die ons eigen taalgebied ons ter beschikking stelt, tot het uiterste benutten. Nu doet zich deze gelukkige omstandigheid voor, dat de demografische ontwikkeling in de laatste eeuw een voor het Nederlands gunstig verloop heeft gekend. Het geboortenoverschot is in Nederland en Vlaanderen hoog gebleven, vooral in vergelijking met het aangrenzend Romaans taalgebied. Enkele cijfers

om dit toe te lichten: in 1830 bedroeg de bevolking van Nederland iets meer dan 2,5 millioen, de Belgische 4 millioen, de Franse 32 millioen. Dat betekende ongeveer 4,5 millioen Nederlands- tegenover 34 millioen Franssprekenden, een verhouding dus van 1 tot 7 à, 8. Thans is de toestand de volgende: bevolking van Nederland: 9,5 millioen, van België: 8,5 millioen, van Frankrijk: 40 millioen. Totaal: 14 millioen Nederlandssprekenden tegenover 44 millioen Franssprekenden. Weldra zal dus een verhouding van 1 tot 3 zijn bereikt.

Men kan hier wel is waar inbrengen, dat de betekenis van een taal in de wereld niet alleen wordt bepaald door het aantal personen die haar als moedertaal hanteren, maar ook door haar expansievermogen naar buiten. Het Frans heeft steeds in dat opzicht een geweldig prestige gekend. Daarin is evenwel in de laatste tientallen jaren een zekere ommekeer ingetreden. Ik betreur dit noch verheug mij er over. Ik constateer alleen objectief wat ook door anderen werd waargenomen en uitgesproken. Op de onlangs gehouden studievergadering van het Vermeylen-fonds haalde een der sprekers dienaangaande de bevinding aan van de heer Van Zeeland. Op zijn talrijke reizen in het buitenland heeft onze vooraanstaande landgenoot het volgende vastgesteld: men kan in het verre buitenland in de regel met het Frans nog terecht, wanneer men te doen heeft met mensen, die meer dan vijf en dertig jaren oud zijn. Beneden die leeftijd gaat het met het Frans niet meer, en moet men zich van het Engels bedienen. Anderzijds, - en dit heb ik in mijn wetenschappelijke betrekkingen kunnen waarnemen, - is de bekendheid met het Nederlands in het buitenland eer toegenomen.

In beide opzichten kunnen we dus een evolutie waarnemen, die de betrekkelijke positie van onze taal gunstiger maakt. En dat is van ongemene betekenis voor haar toekomst in ons land.

De gevoelige plek in de taaltoestanden te onzent - daarover is iedereen het eens - ligt te Brussel, en wel namelijk in verband met het feit dat nog steeds tienduizenden Vlamingen in de smeltkroes van de hoofdstad in taalopzicht van hun volk worden vervreemd. Hoezeer het willekeurig optreden van de overheden, van de gemeentelijke gezaghebbers in de eerste plaats, hier dient aangeklaagd, het blijft een feit, dat de grondoorzaak van het verschijnsel het grotere prestige is dat het Frans, te rechte of ten onrechte, in veler ogen bezit. De wijziging in de verhoudingen, die ik U daar straks schreef, moet noodzakelijk, na verloop van enige tijd, tot het algemeen bewustzijn doordringen, en een voor het Nederlands in België gunstiger atmosfeer scheppen.

Nu reeds kunnen we wijzen op prestaties in cultureel opzicht, die door samenwerking tussen Nederlanders en Vlamingen zijn ontstaan, en van aard zijn het aanzien van onze taal te verhogen. Ik denk hier in de eerste plaats aan grote ondernemingen als encyclopedieën en standaardwerken op het gebied van hoogstaande wetenschappelijke vulgarisatie. Het mag een verheugend feit heten dat

de groeiende omvang van onze taalgemeenschap, en wat ik zou willen noemen de groeiende geestelijke densiteit van deze taalgemeenschap, d.i. het aantal ontwikkelden percentsgewijze in de massa, het mogelijk maakt dat het uitgeven van dergelijke werken renderend zij.

Het tot stand komen van een algemeen Nederlands cultuurgebied brengt een aantal problemen naar voren, die we hier niet uitvoerig kunnen bespreken, noch zelfs volledig opsommen. Het moge volstaan er hier enkele belangrijke trekken van uit te stippelen. Een dergelijke samenwerking veronderstelt in de eerste plaats een gelijkwaardigheid in de prestaties, en een daarmee overeenstemmende waardering. Dat stadium was tot vóór kort niet bereikt, maar het is er nu ongeveer. Er was vroeger bij wat de Vlamingen voortbrachten een tekort aan geestelijke inhoud. Men voege daarbij de geringschatting van heel wat Nederlanders voor het soort Nederlands dat vele Vlamingen gebruikten. Het was dan ook in vele kringen bij onze Noorderburen ondenkbaar, dat een Vlaming als een op en top gelijke zo maar in de plaats van een Nederlander met een culturele opdracht zou worden gelast. Vooral in sociaal en kerkelijk conservatieve kringen was dat vooroordeel ongemeen sterk. Die tijden zijn voorbij.

Stellig blijft er in verband met de taal zelf nog een en andere moeilijkheid op te lossen, met het oog op esn intenser Nederlands-Belgisch, en speciaal Nederlands-Vlaams verkeer. Het staat vast dat de meeste Vlamingen er zich niet van bewust zijn dat heel wat uitdrukkingen en termen die zij normaal gebruiken en als algemeen beschaafd beschouwen, in Hollandse oren ongewoon klinken. Zij voelen dan ook niet waarom hun spraakgebruik door onze Noorderburen soms als afwijkend wordt beschouwd. Nu komt het veelal voor dat naast die specifiek Zuidnederlandse woordenwendingen er ook algemeen Nederlandse bestaan, die bij ons even gemakkelijk over de pen of op de tong komen. Het valt dan ook aan te bevelen, willen wij een algemeen Nederlandse standaardtaal bereiken, niet alleen voor wetenschappelijke doeleinden, maar ook in het belang van een vlot verkeer en van een intense wisselwerking tussen beide landen, het verdient aanbeveling, zeg ik, aan die laatste vormen de voorkeur te geven, en ons daar stelselmatig op toe te leggen.

Belangrijker nog is de vraag, in hoeverre de Nederlandse taalgemeenschap van Noordnederlanders en Vlamingen een cultuurgemeenschap moet worden. Hier zijn grenzen voorhanden, die het overbodig en ook niet wenselijk is te forceren. Zij zijn in de eerste plaats gegeven door het feit, dat Vlamingen en Nederlanders tot twee staatskundige eenheden behoren, en dat het leven in een staat op zich zelf reeds een groot deel van het geestesleven bepaalt. Dat zou misschien niet zo belangrijk zijn, indien daar niet bij aansloot een historisch gegroeid, met name sinds de scheiding van de zestiende eeuw historisch gegroeid onderscheid en uiteenlopende sociaal-culturele instelling van beide volkeren. Wat ik hier bedoel zal duidelijker worden, als ik wijs op een der belangrijkste elementen van dit onderscheid, met name: de verschillende gespletenheid van de wijsgerige

opvattingen in Noord en Zuid. In België, zowel in Vlaanderen als in Wallonië, kennen wij de tegenstelling katholiek-godsdienstig tegenover niet-katholiek-vrijzinnig, rechts en links op het politieke plan. In Nederland echter is het kerkelijke tweevoudig, katholiek (of Rooms, om het Noordnederlands taalgebruik te volgen), en Protestants, met al de schakeringen die deze term inhoudt. Eigenaardig is ook dat in Nederland de vrijzinnigheid geen anticlericalisme is, en dat bijvoorbeeld leiders van de Partij van de Arbeid voor hun samengaan met de Roomskatholieken in de regeringscoalitie zelfs een ideologische grondslag hebben gezocht, en gevonden, wat men zich in België bezwaarlijk kan voorstellen.

Keren we onze blikken af van de Nederlandse verhoudingen, en wenden we ze naar de Belgische, dan merken we dat terwijl de verschillen tussen Nederland en België bepaald kwalitatief zijn, die tussen Vlaanderen en Wallonië slechts kwantitatief mogen heten. Zelfde gespletenheid ten noorden en ten zuiden van de taalgrens, alleen procentsgewijze afwijkend.

Veel andere trekken zou men kunnen aanhalen om onze stelling toe te lichten, trekken die niet door het actuele leven in een zelfde staatsverband te verklaren zijn, maar reeds met het volkskarakter vergroeid schijnen: de grotere voorkeur voor koel theoretiseren bij de Nederlanders, bij voorbeeld in het politiek en economisch beleid, tegenover het meer practisch en dynamisch optreden van de Belgen; in een andere gedachtengang weer: de in het Noorden meer uitgesproken standengeest.

Samenvattend kan men zeggen dat de Nederlandse taalgemeenschap geen volledige cultuurgemeenschap kan noch zal worden. Er is geen reden om daarover te treuren. Integendeel, zon ik bijna zeggen. Ik herinner mij een voordracht, destijds door Herman Teirlinck gehouden, en die als titel droeg: ‘Nederland met het dubbele voorhoofd’. Onze befaamde prozaïst wees bij die gelegenheid op de eigenaardigheden respectievelijk van Noordnederlanders en Vlamingen binnen de grenzen van een zelfde taalgemeenschap. En met hem wil ik er attent op maken, dat dit gebrek aan eenvormigheid een rijkdom betekent, een verrijking.

Maar dat betekent ook, dat het Nederlands daardoor voor ons een cultuur-instrument van, zij het ook beperkte, internationale draagwijdte vormt. De brug die het voor ons naar het Noorden slaat, verbindt ons trouwens niet alleen met wat zich binnen de enge grenzen van Koningin Wilhelmina's rijk afspeelt: Nederland heeft contacten met de Angelsaksische, Scandinavische en andere cultuurwerelden, ongemeen nauwer dan die wij of door eigen krachten of via de Latijnse landen kunnen tot stand brengen.

Wat zal het besluit zijn van deze losse beschouwingen? Wij moeten in zake culturele betrekkingen met Nederland een bewuste houding aannemen, ons niet tevreden stellen met toevallige contacten, lezingen, tentoonstellingen, persoonlijke ontmoetingen. We moeten bepalen in welke mate de wisselwerking tussn Nederland en België, tussen Nederlanders en Vlamingen vooral, vrucht-

dragend kan zijn; we moeten een vaste lijn trekken, waarlangs de wederzijdse beïnvloeding en verrijking op de meest rationele, de vlotste wijze kan geschieden; we moeten voor het contact bestendige organen scheppen, onderdeel van de talloze banden die tussen de volkeren en om de wereld dienen gelegd, om ze schoner en beter te maken.

Hans VAN WERVEKE

Eindnoten:

(1) Rede gehouden op de Algemene Vergadering van het Willems-fonds te Gent (28 September 1947) en op de Dagen van het Liberaal Vlaams Studentenverbond te Antwerpen (14 December 1947).

[Gedichten]

Er moeten zilveren meerminnen in het riet verscholen zijn

Er moeten zilveren meerminnen in het riet verscholen zijn,
die rusten van de reis van zee en zand tot laagland en tot wei.
Waren de meeuwen niet de voorboden van schubachtige pijn,
die matrozen en piloten glimlachend in de baren lei.
De doden liggen in het zandledikant wachtend bedolven,
omkranst met zuigend zeewier en waterwitte zonnestralen
en als een grafgift van de zware springvloed der groene golven,
zwarte kleine kreeften die schuin kruipend op het drijfzand dwalen.

Er moeten zilveren meerminnen in het riet verscholen zijn,
die hun harpen stemmen op de koortsachtige klacht van de wind
en de heksen uit de wilgenbomen lokken met diepzeewijn
en dan boos de bezems breken vóór hun zwaanachtig lied begint.
O, we jagen d'oevers af geholpen door onz' herdershonden
en wat waterhoenen vliegen op, naar de stad toe weent een boot
voor 't hoge sluis en onz' handen dragen lange smalle wonden
van het sluwe snijdend lis dat het geheim verbergt van de dood.

Nu wordt het laagland onveilig door hun langgerekte listen:
de meerminnen kruipen door de korenvelden naar 't oude bos
en verrassen de geliefden met hun lied bij 't kussend twisten
der jonge zinnen op de verdraagzaamheid van het eeuwig mos.
Er moeten zilveren meerminnen in het riet verscholen zijn,
de honden zijn onrustig als we wegtrekken naar stroom en naar wei.
Waren de meeuwen niet de voorboden van schubachtige pijn
die matrozen in de golven en ons in vrouwenarmen lei.

Gebed voor ‘de dichter’

‘*Und wer von uns Dichtern hätte nicht seinen Wein verfälscht? Manch giftiger Mischmasch geschah in unsern Kellern, manches Unbeschreibliche ward da getan*.’
Von den Dichtern.
Also sprach Zarathustra.
Friedrich Nietzsche

Laat hem zijn honderd verzen en zijn nooit geschreven dikke boeken,
zijn lange blonde haren en zijn universeel verdraaid verdriet.
O schenk de hartstochtelijke dromer bloemen en geen vuile vloeken,
geef hem dansende dichteressen en faunen verborgen tussen 't riet.

Laat hem; de spoken van zijn driften en zijn zoet perverse dromen
al heeft hij nooit één schone vrouw manmoedig in haar haren gekust.
Hij wil alleen op een van mens verlaten Zuidzee-eiland wonen
waar hij onder 't struikgewas op 't pluimenbed van zijn begeren rust.

Lach om zijn mensenliefde en om zijn dadeloze idealen,
om zijn kille valse achterdocht en zijn verlaten maanziek hart.
Lach om zijn trouwe tradities en om zijn grijze kathedralen,
zijn tamme schuchterheid en de schaduwen van ongeboren smart.

Geef hem zijn verduldig papier en het witte licht der halve maan,
geel hem zijn twee-maandelijks tijdschrift om verzen te publiceren.
Hij kust ontroerd het smalle blad met zijn schuingedrukte zwarte naam,
en 't stomme werkvolk, o het stomme werkvolk mag gerust kreperen.

Geef hem de grote fiere prijs der glorierijke halve natie;
met goedkoop avondmaal en tafels vol jonge Portugese wijn,
met witte bloemen en de dorpsfanfare aan de oude statie.
- Dragen de rails niet 't sluwe sonnet van zijn geldbeugel en zijn pijn? -

O Mens, verkoop hem vlug appelen voor onvindbare citroenen,
geef hem 'n moedoortrachte vrouw als zuiver zoete Vlaamse maagd.
Geef hem dorre pijnen in 't lijf voor dikke hartelijke zoenen,
schenk hem warme zoetigheden waar zijn letterkundig hart om vraagt.

Laat hem dan zeer dramatisch aan een ingebeelde borstkwaal sterven,
hij weet zijn droge keel gelaafd aan 't klateren van Uw hemelbron.
Leg in zijn schone zware kist opdat hij niet, als wij, bederve,
de zware honderd verzen die hij goochelend geniaal verzon.

O Mens, een laatste maal wil hij zijn perkamenten handen vouwen,
zie U bleek beschaamd aan d'horizon van zijn eindeloos doodsbed staan.
Hij bidt voor onze bekrompenheid en voor d'eenzaamheid van onz' vrouwen
en ziet zich reeds gebeeldhouwd in de smakeloosheid van 't stadspark staan.

Remy C. VAN DE KERCKHOVE

Boekaniers- en flibustierseer

TOEN Paus Alexander VI in 1499 zijn In Coena Domini uitvaardigde, brandmerkte hij bij dit document als belagers van de christelijke eenheid in één adem ketters en zeerovers. Deze ogenschijnlijk paradoxale samenkoppeling is in wezen geenszins verrassend voor gene tijd. De op hun einde lopende Middeleeuwen hielden de lotsverbondenheid tussen de kerkelijke leerstellingen en de politieke inrichting van Europa vrijwel algemeen voor onbetwistbaar. De groeiende, maar nog niet tot een beweging uitgewassen critiek maakte evenwel de voor de handhaving van de leer verantwoordelijke gezaghebbers bezorgd; anderzijds werd de reeds gedeeltelijk door de veroveringen van de Islam voor de christelijke wereld afgesloten Middellandse Zee met de dag onveiliger gemaakt door de strooptochten van de Mohammedaanse of verlopen christelijke zeeschuimers. Ketters en zeerovers rezen op als spelbrekers in de Europese gemeenschap: hun uitsluiting lag dus in de logische ontwikkeling van een oude gedragslijn, die zich wegens de jongstleden gebeurtenissen strakker aftekende.

Maar hoe zal het toenmalige hoofd van de Christenheid gehuiverd hebben bij de gedachte, dat de nieuw ontdekte wereld, waarvan hij de eerste ruchtbaarheid nog heeft mogen beleven, geheel aan zijn gezag en aan dat van zijn opvolgers kon ontsnappen: dat namelijk een groot deel ervan zou ingericht worden door en naar de geest van de door hem gewraakte ketters en dat beoefenaars van de door hem buiten de wet gestelde zeeschuimerij aldaar geniepig of openlijk door Europese natiën tegen elkaar voor een beslissende strijd zouden worden in de vaart gezet.

Een overzicht te geven over de geschiedenis van de zeeroverij, zelfs beperkt tot de nauwere kring van de Flibuste, en in zover een gecoördineerde geschiedenis van deze uiteraard ongecoördineerde bedrijvigheid mogelijk zou zijn, valt buiten dit bestek. Doch er moge aan herinnerd worden, dat het dit jaar - 1947 - precies tweehonderd vijftig jaren is geleden dat voor de laatste maal in het verloop van de overzeese oorlogen flibustiers en boekaniers van staatswege als hulptroepen zijn ingezet geworden. Het was in 1697, bij de overval op Cartagena in Columbië; de reguliere strijdkrachten stonden onder het bevel van Pointis, de boekaniers onder Ducasse; dat de onderneming verliep tot grote misnoegdheid van beide partijen is bijzaak. Doch deze verjaardag weze een gelegenheid om een spanne tijds te verwijlen in het gezelschap van deze onversaagde kerels, wier wraagstukken achteraf zijn verdraaid geworden tot gruweldaden of verbleekt tot vertelsels voor schooljongens, maar die bij de veroveringstochten in de overzeese gebieden geweest zijn onmisbare, doorgaans onbekend gebleven en na de vestiging spoedig vergeten of verloochende bondgenoten.

Laten wij ons erover verheugen, dat de moderne internationale rechtsverhoudingen erfstukken van barbaarsheid zoals de beschermde zeeschuimerij, die kaapvaart heet, hebben laten verdwijnen; het verschijnsel behoort niettemin tot de geschiedenis. Het oordeel van de geschiedenis valle streng over hen die de

zeeroverij tot hun gerief hebben gesteld; het weze mild voor hen die ze in argloosheid des gemoeds hebben beoefend; fascinerend blijft de figuur van de zeerover, die schijnbaar breidelloos, maar feitelijk gebonden door een erecode, waarvan sommige bedingen ver vooruit zijn op zijn tijd, elke conventie met de voeten treedt.

In deze orde van gedachten willen wij voor een bepaalde soort van dit ongeregeld varensvolk - nl. boekaniers en flibustiers - om aandacht verzoeken.

Het gewone taalgebruik houdt woorden als korsaar, piraat, flibustiers, kaper e.a. vrijwel voor synoniemen; historisch en juridisch beschouwd heeft nochtans elk van hen een nauw omschreven eigen betekenis: aan het ene uiterste staan gewone misdadigers zonder eer noch geweten; aan het andere-, eerzame staatsburgers, die, zoals Ducasse, om de door hen aan de natie bewezen diensten met een adeltitel worden bedacht.

Flibustiers zijn s t r i c t o s e n s u de in meerderheid Franse zeeschuimers in de Antillenzee in de tweede helft van de 17e en het begin van de 18e eeuw; boekaniers zijn stierenjagers en vleesbereiders - dus landsvolk - die in gene gewesten, samen met de flibustiers, de extra-legale gemeenschap van de Kustbroeders vormden. De verre oorsprong van de flibustier- en boekanierschap is niet met zekerheid te achterhalen. Mogelijk waren de eersten schipbreukelingen, vaandelvluchtigen of aan wal gebleven scheepsvolk. Daarbij kunnen uit Europa overgekomen zijn slachtoffers van de geloofsdwang - Franse hugenoten en Engelse katholieken - gedeclasseerden van de Dertigjarige Oorlog en, zoals een tijdgenoot schrijft, die zijn belevenissen onder de Kustbroeders heeft te boek gesteld: ‘lieden van goeden huyse, die door zieleverkoopers verleydt werden’. Het is evenmin onwaarschijnlijk dat zich onder hen overlevenden bevonden van de uiteengedreven Franse Protestantse kolonisatiepoging in Brazilië: inderdaad, niet alleen individuële flibustiers worden als Protestanten vermeld, maar ook vrij aanzienlijke formaties, en wel ondanks het voor hen geldend toegangsverbod tot de koloniën.

Het ‘milieu’ van de Kustbroeders, die hun voornaamste centrum eerst op op Hispaniola en daarna op Tortuga hadden, kende drie standen. Een document uit die tijd bepaalt ze als volgt: ...enige voeren over nae 't groote Landt, om te gaen jagen, om Huyden te bêkoomen (dit zijn boekaniers); andere, die niet genegen waren om sulcks te doen, begaven haar op de roof, en gingen op de Spaensche kusten kapen, gelijck sy noch heden doen (dit zijn flibustiers); de overige, die wijven hadden, bleven op het Eylandt, sommigen maeckten Plantagies, en planten van Taback (dit zijn ‘inwoners’).

Voor het bedrijf van flibustier en boekanier was het zaak, naar het woord van een onder hen, ‘dat sy niet belemmert waren met Vrouwen en Kinderen’. De klasse der ‘inwoners’, die een vrouw hadden genomen, stond dan ook niet in aanzien; ‘contens d'une médiocre fortune & jouissant à l'aise... ils croupissent dans une lâche et molle oisiveté’, zo heet het: en uit zulk verval is, naar flubustiershart, geen heropstanding mogelijk.

Over hun aantal zijn zo uiteenlopende en trouwens op weinig grond berustende gegevens voorhanden, dat van elke raming dient afgezien: bij grootscheepse ondernemingen blijken er wel een zeshonderd, ja zelfs meer dan duizend op de been te zijn gebracht.

De flibustiers delen in de slechte faam, die rond elke uitsluitend uit mannen samengestelde maatschappij gewezen wordt. Zonder onderzoek worden zij voor goddeloos en liederlijk volk uitgescholden, bij wie speel- en drankzucht boezemzonden zijn. Het valt geenszins te ontkennen, dat het flibustiersleven de losheid van zeden, die te allen tijde en onder alle gesternten het zeevolk heeft gekenmerkt, aanzienlijk in de hand heeft gewerkt.

De geschiedkundige bronnen over de Flubuste zijn eerder schaars en onbetrouwbaar, althans voor het aspect dat ons bezig houdt: voor zover zij voorhanden zijn komen zij uit een geïnteresseerde, jegens de flibustiers vijandig gezinde hoek. Menig slaphartig of oneerlijk scheepskapitein zal wel het verlies van het door hem ondoelmatig verdedigd of ontrouw beheerd schip op rekening van de Flibuste hebben gebracht.

Van flibustierszijde is er begrijpelijkerwijze even weinig voorhanden. Men denke niet dat de flibustiers bloosden over hun vak en dat hun zwijgen schuldbewust is. Geenszins! Flibuste is een eerbaar beroep, dat ten aanschijn van de wereld werd uitgeoefend, al dachten de geplunderden en de ‘nette’ lui uit Europa er anders over. Flibustiers schreven alleen maar niet omdat het hun taak niet was te schrijven, maar wel buit te veroveren. Zo ook zijn de middeleeuwse ridderromans niet van de hand van ridders.

Indirecte getuigenissen van ter zake kundige tijdgenoten zijn de meest betrouwbare bron, waaruit op aanvaardbare wijze de flibustiers- en boekaniers-geest kan opgeroepen worden. En onder deze getuigenissen mogen niet zonder voorafgaandelijk onderzoek verworpen geworden (al zijn er ditmaal geen gegevens aan ontleend) de geromanceerde verhalen uit gene tijd, zoals daar is Le Chevalier de Beauchêne, van Le Sage: daarin staat immers de weliswaar gestyleerde, maar toch onder de tijdgenoten algemeen gangbare opvatting van de Flibuste en haar beoefenaars. Groter waarden hebben getuigenissen als het boek van de ondanks aannemelijke identificatiepogingen raadselachtige Exquemelin De Americaensche Zeeroovers; dit is het werk van een ervaren boekanier-uit-nood, die later tot een minder wisselvallig bestaan komt, maar niettemin, zonder de ogen te sluiten voor de excessen, achting bewaart voor de grondige rechtschapenheid van het flibustiersgemoed.

Maar de grootste waarde hebben de incidentele getuigenissen van schrijvers als du Tertre, Le Pers en Labat: zij zijn zuiver in de leer, onwrikbaar op het stuk van principes, doch ook zozeer van hun tijd en hun milieu om over individuële zwakheden zand te strooien (de laatstgenoemde, die een Dominikaner-missionnaris is, zegt van zichzelf dat hij ‘d'un naturel accomodant’ is, en het valt niet altijd licht uit te maken of zijn onafhankelijke beoordelingen over personen en toestanden blijken zijn van argloosheid ofwel van cynisme): welnu,

bij geen van hen staat afkeuring te lezen voor de flibustiers q u a t a l e s . Meer nog: zij stellen de vriendschap van flibustiers op prijs, niet uit opportunisme, maar wegens de hoge morele eigenschappen van de personen.

Bovenal worden geprezen: moed, landstrouw, vastberadenheid, mildheid, prachtlievendheid, ja zelfs soberheid. Op de keerzijde van de medaille staat speelzucht gegrift.

Wie zou voor lieden van de zelfkant der maatschappij houden het gezin van de oud-flibustier Monsieur de la Chardonnière, dat het ideaal van menig burgerman uit zijn tijd in Europa overtreft?

> Monsieur de la Chardonnière étoit brave, civil, bon Chrétien, bon ami; il étoit riche & se faisoit honneur de son bien, ses enfants très bien élevés, & sa maison une des mieux réglées de l'Isle. Il avoit montré beaucoup de courage & de prudence dans une infinité d'entreprises sur les ennemis où il s'étoit trouvé... Pour Madame de la Cbardonnière, c'étoit une femme d'un très bon esprit... Elle se piquoit de régularité & de politesse, & avec raison; car sa conduite étoit également sage, chrétienne et civile, son unique défaut étoit de parler beaucoup.

Niet allen waren even voornaam. Ziehier een man van mindere deftigheid, maar van niet mindere hartelijkheid:

> ...un vieux flibustier nommé Stive ou Estienne, qui paraissoit avoir beaucoup plus de soixante ans; mais qui étoit encore plus chargé de biens que d'années... Il paraissoit assez simple dans ses manières, il parloit peu & ornoit chaque période de cinq ou six noms de Dieu, à, l'ancienne manière de la Flibuste. Il fit apporter la collation: la politesse n'y règnoit pas; au lieu d'elle, la richesse y éclatoit. Il avoit quantité de bonne vaisselle d'argent, qui selon toutes les apparences ne lui avoit pais coûté grand-chose, aussi étoit-elle toute a l'Espagnole.

En met een derde moge de reeks voorstellingen besloten worden: ditmaal een pittoresk echtpaar op leeftijd uit de flibustierstand: Monsieur Liétard, lieutenant de milice, en dezes eega:

> La simplicité du premier âge du monde reluisoit dans tout l'extérieur de cet Officier. Ses jambes & ses pieds étoient couverts de bas & des souliers, qu'il avoit apportez du ventre de sa mère, à la réserve qu'ils étoient un peu plus noirs & plus vieux, car il paraissoit qu'il y avoit bien soixante ans & plus qu'il s'en servoit. Ses cheveux blancs & en petit nombre étoient couverts d'un chapeau de paille, & le reste de son corps d'une chemise & d'un caleçon d'une bonne toile de méage. Il portoit son épée à la main, je croi bien que le fourreau avoit été anciennement tout entier, mais le temps, les

> fatigues de guerre, la pluve & les rats en avoient consommé une bonne partie, ce qui faisoit que cette épée rouillée paraissoit plus de moitié. Il y avoit une bande de toile cousuë au côté gauche de la ceinture du caleçon qui servoit à soutenir cette vénérable épée dans les cérémonies. Malgré cet ajustement négligé Monsieur Liétard ne manquoit pas d'esprit, de bon sens & de courage...
> Madame Liétard vint au devant de moi avec beaucoup d'honnêteté. C'étoit une Négresse d'environ quarante ans, qui étoit encore belle & bien faite, quoiqu'elle fût un peu grosse. Elle avoit de l'esprit, & même une politesse que je n'aurois pas crû devoir rencontrer chez des gens de sa couleur.

Op de aanwezigheid van onbehouwen maar grondig eerlijke figuren van dit allooi berust mede de vestiging van de beschaving in gene gewesten. Zij zijn echter een terminus a quo; de terminus ad quem vind ik in de aanstelling van le Maire tot voorzitter van de Conseil souverain - de opperste rechtsinstantie - op St. Domingo, met als bijzondere waarborg van zijn onkreukbaarheid de vermelding van zijn flibustiersverleden:

> Le plus ancien Conseiller, qui est comme le Président du Conseil... étoit un vieux flibustier, honnête homme, sage & très riche, qui depuis nombre d'années s'étoit retiré de la courde, où il avoit amassé de l'argent... Il s'appeloit le Maire...

Tussen beide uitersten ligt een oneindigheid van hoogten en laagten van de menselijke verscheidenheid.

De ruwheid van het flibustiersleven laat niet toe de gegrondheid van de desbetreffende gruwelverhalen in twijfel te trekken. Doch ik kan niet nalaten in deze te wijzen op een schromelijke overdrijving, op een in 't oog vallende concentratie van menigvuldige gruwelen op één hoofd en op de vorming van gruwelclichés. Zo zijn daar, onder vele andere, het verhaal van Compaen's goddeloosheid, die Bijbel en Gezangboek over boord gooit - maar Compaen was met eens een flibustier; - de schriftuurparodiërende boutade van een hardvochtig boekanier, die een verzoek om Zondagrust vanwege zijn ‘dienaeren’ afwijst met de woorden: ‘Zes dagen zult ghy Huyden vergaderen, en de sevende sult ghyse aen het strand brengen’; de wraakzuchtigheid van een woesteling, die zijn verslagen vijand het hart uit het lijf snijdt en er wellustig in bijt, of de verbrassing van een zwelger, die zich in een vat wijn wentelt of de voorbijgangers met brandewijn begiet. Steeds dezelfde daden worden in opspraak gebracht: zij zijn weinig in getal, worden met onbeduidende varianten aan verschillende personages toegeschreven en behoren tot de wreedheidtypes die de geschiedenis in alle tijden en alle oorden boekt; opvallend is eveneens de overtolligheid van versierende bijzonderheden, waaruit na critisch onderzoek de gelaakte handelingen volkomen onuitvoerbaar blijken te zijn.

Desondanks valt de grond der zaak niet te loochenen, maar tegenover deza schematisering staan talrijke detailgetuigenissen en afzonderlijke gebeurtenissen, die de minderwaardige gedragingen van velen in de schaduw stellen: de Flibuste bevat een schat van edelmoedigheid en karaktersterkte, zoals die aangetroffen worden in elke groep met gevaarlijke bestaansvoorwaarden en wel in de hoogste maat bij scheepslui en krijgsvolk.

Het gemoed van onze flibustiers kan herleid worden tot weinige trekken: deze onvermengdheid strookt volkomen met hun weinig gevarieerd bedrijf. Hun karakters zijn scherp afgetekend: hun vriendschap is zo hecht als hun vijandschap. Deze haast primaire uitbeelding is niet conventioneel, maar de samenvatting van om de volgende redenen geloofwaardige getuigenissen: 1. Onze zegslui hebben zelf onder flibustiers geleefd; 2. Zij zijn over andere onderwerpen zeer genuanceerd en konden het dus hier eveneens zijn; 3. Zij maken desgevallend een voorzichtig voorbehoud; 4. Deze onbehouwenheid strookt met de flibustiers-bedrijvigheid.

Vatten wij nu onze bevindingen samen.

Flibustiers geloven in God, maar kwellen hun geest niet met theologische problemen. Velen onder hen zijn het intolerante Europa ontvlucht: geen wonder, dat zij in de Nieuwe Wereld niet gesteld zijn op confessionnele tegenstellingen. Onder de Fransen was de nationale gemeenschapsband een sterke aanleiding tot vervlakking van de stugheid op het stuk van de belijdenis: immers de gemeenschappelijke vijand was het illiberale Spanje. Geweld mag veelal gezegevierd hebben maar in een eeuw van intolerantie in Europa hebben zij ginds geleefd in onderlinge gewetensvrijheid. Zij waren eerbiedig en mild jegens de geestelijken van elke belijdenis en scheepten er doorgaans - zo nodig onder dwang - een in als zielezorger met de zoete benaming van ‘sieckentrooster’: meer dan een onder dezen heeft dan ook trek in het baantje gekregen. Bij rooftochten te land werden de kerken net zo goed geplunderd als elk ander gebouw, doch deze buit werd eerlijk aan de eigen kerk afgedragen. Een missionaris zielezorger onder de flibustiers verhaalt dienaangaande volgend geestig verhaal met een koopman in voor kerkgewaden bruikbare stoffen:

> Il (un marchand de Lyon) vint chez nous, & m'apporta quelques pièces de ces belles étoffes, croyant que je les achèterois, pour faire des ornements d'Eglise. Je les vis, elles me plûrent beaucoup; mais je lui dis que nous n'étions pas dans l'habitude d'acheter des ornements d'Eglise, & qu'il y avoit bien des années que nous nous reposions de ce soin sur nos Flibustiers, qui se chargeoint d'entretenir nos Eglises sans qu'il leur coûtait rien ni à nous aussi. En effet, ils ont toujours eu une attention extrême dans les pillages des Villages, ou dans les prises des Vaisseaux, de mettre à part ce qu'ils croyent convenir aux Eglises, & d'en faire présent à celles des lieux où ils font leur armements. Ils apportèrent autrefois à la Tortuë tous les ornements et les vases sacrez de l'Eglise de Marecaye, & jusqu'aux cloches

> & au coq de cuivre, qui étoit à la pointe du clocher. Ils ont toujours continué d'en user de même, & leur piété répondant à leur bravoure, nous avons toujours eu de quoi entretenir nos Eglises sans rien acheter, quand elles se sont trouvées dans des lieux fréquentez par les Flibustiers.

Maar wie had inderdad iets kunnen weigeren aan een opgeruimde ‘sieckentrooster’, die de geestelijke voorbereiding tot de overval op een Engels schip als volgt opvat?

> ...allons Père (zegde hem de flubustierskapitein; faisons vite la prière, & buvons trois coups: aussitôt dit, aussitôt fait; je fis la prière, on dit le ‘Confitèor’, je donnai l'absolution avec un mot d'exhortation, on apporta du vin & de l'eau-de-vie, & tout le monde ventre à terre laissa tirer Monsieur l'Anglois...

Tot ondersteuning van de nationale expansie heeft Frankrijk veelal beroep gedaan op flibustiers en boekaniers en ook Engeland gaf meermaals opdrachten aan flibustiers. Bij het ondernemen van krijgsoperaties, het invoeren van nieuwe wetten of het aanstellen van gouverneurs diende gerekend te worden met de houding van de flibustiers. In oorlogsexpedities werden zij feitelijk beschouwd en behandeld als hulptroepen, wier steeds dapper maar soms ontijdig optreden het Europese vaderland meermaals in ongelegenheid heeft gebracht. Doch van grotere betekenis dan voor hun eigen land waren de Franse flibustiers, zoals ook de kapers van andere nationaliteiten, soldaten voor de vrijheid van de handel op het economische front tegen het Spaanse monopolie.

Op het algemeen menselijk plan steunt de Flibuste voornamelijk op gemeenschapszin. De hoogste flibustiersdeugd is trouw; de laagste snoodheid is die, welke schaad aan de gemeenschap. De dagelijkse betrekkingen berusten op kameraadschap: ‘De Rovers, schrijft een oud-flibustier, zijn barmhertigh onder malkander, want die niet heeft, word van een ander geassisteerd’; en waar dezelfde voortgaat: ‘...meenighten van haer die geen drie dagen meester van hun geldt hadden geweest, of het was altemael verdobbelt; doch die het hare verlooren hadden, wierden van d'anderen geassisteert’, onthoude men dat iemand naar flibustierseer wel een slemper mocht zijn - het vergt geen goedkeuring - maar dat een flibustier geen egoïst was.

Uit kameraadschap werd een vrij aanvaarde tucht gehandhaafd onder een vrij gekozen aanvoerder, die dan ook een groot moreel gezag bezat, doch alleen in gemeenschapsaangelegenheden. Als mens is hij een ‘macker’, dat is een gelijke zonder voorrecht, zelfs niet het voorrecht van de tafel: ‘de Capiteyn magh geen beter schootel hebben als de slechtste die der is; of als zij 't bemercken, brengen zij haer back, en zetten die in de plaets van de Capiteyn’. Dat deze gelijkheid niet heeft geschaad aan het gezagsprincipe blijkt uit roerende aanhankelijkheidsgebruiken: het schip van een gesneuvelde kapitein blijft niet in de vaart, maar wordt

verkocht; verliest een kapitein zijn schip in eervolle strijd, dan blijft de manschap met hem tot wanneer een nieuw schip veroverd is. Het flibustiersparool is: trouw.

De buitsverdeling geschiedde billijk en plechtig mits een bijzondere vooraf vastgestelde vergelding voor inbreng, overheidsdaden of ‘voor die geemen, die eenighe genereuse actien souden doen tot afbreuck van den vyandt’.

Uit de geplogenheden bij deze verdelingen zoals een onder hen ze heeft neergeschreven, spreekt nogmaals de gemeenschapszin van de flibustiers.

> De gequetsten wierden voor eerst gerecompenseert... Na dat sij altemael een Eedt gedaen hadden, dat sij niet achter gehouden hadden, soo wierdt yder een sijn geldt gegeven dat hem toequam. Die geene die in 't gevecht gestorven waren, diëns part wierd aan haar mackers of vrienden gegeven.

Was nu de buit zo schraal, dat hij niet volstond om de gekwetsten te vergoeden, dan was het erezaak te kapen tot volledlige afbetaling.

Geld houdt een flibustier voor een gevaarlijke vijand, die al menig dapper man tot lafheid heeft gebracht; geld mag derhalve niet op zee worden meegenomen: om eigen bezit te vrijwaren kon iemand allicht zijn makker in 't drukke van het gevecht weerloos aan zijn lot overlaten. Wie vóór de afvaart nog geld op zak draagt moet het dadelijk in de kroeg verbrassen. Zijn dan de gebruikelijke slemperijen, die de inscheping voorafgingen, doodsbespotting of serene onthechting?

Onder de ruwe flibustiersmanieren gaat een scherpe zin voor persoonlijke en algemeen menselijke waardigheid schuil. Zij kunnen overwinnen, maar ook sportief een nederlaag aanvaarden mits geen vernederend lot te zullen ondergaan. Nette manieren en hoffelijkheid zijn hun niet vreemd en idyllische vermaken, zoals schijfschieten naar oranjeappels aan een boom, kunnen hen boeien. Doch hier begint het rijke gebied van het grappige in het flibustiersleven, waarvan het niet hoort thans de grens te overschrijden.

Maar bij wijze van besluit, en het bij het begin van deze uiteenzetting aangehaalde jaartal van het laatste officiële optreden van flibustiers in herinnering brengend, mag om een welwillende gedachte verzocht worden voor deze onvervaarde mannen, die - zij het dan op illegale wijze - twee in hun tijd betwiste waarden hebben verdedigd, die wij thans voor vanzelfsprekend houden, al komt er misschien nog eens een dag waarop wij ze zullen verliezen: de vrijheid van de zee en de vrijheid van het geweten.

October 1947.

C. VAN DEYCK

Kaarten op tafel

HET toeval had hen dien avond samengebracht. Vier vreemdelingen. Vier onbekenden in dezelfde groote stad. Gansch verschillend en toch, buiten hun weten, met elkaar in nauw verband.

Ze waren kort na elkaar de bar binnengekomon en daar er nog maar vier plaatsen onbezet waren had de gerokte ober hen een na een naar hetzelfde tafeltje in den achtergrond geleid.

De slanke jongeman die het eerst was gekomen had een intelligenten kop en een vluggen, vorschenden blik. Nadat hij een sigaret had opgestoken had hij door den rook heen ongegeneerd zitten kijken naar de aardige blonde chansonnière op het verhoogje naast den dansvloer.

Midden in haar lied was een korte, dikke veertiger komen opdagen, rood en een weinig nerveus van het dringen. Eventjes hadden hun blikken elkaar gekruist met een vriendelijke flikkering maar zonder een spoor van herkenning.

Na het zangnummer, terwijl het orkestje een langzame wals speelde, was nummer drie verschenen. Zijn haar was zwart en lang naar artistenmode en hij had een bleek, verrassend mager gezicht. Met een vluchtig knikje had hij de anderen gegroet en was daarop zwijgend gaan zitten.

De laatste tafelgebuur was hem op den voet gevolgd. Hij had een nietszeggend figuur zooals lui die men dikwijls ziet maar die men zich nauwelijks herinnert. Alleen zijn oogen waren opvallend. Toen bij zijn komst de anderen verrast hadden opgekeken had hij ze vlug neergeslagen, maar niet zoo vlug of de jongeman met den onderzoekenden blik had een glimp gezien van hun vreemden, somberen gloed.

Terwijl de kellner de bestellingen bracht zette het orkestje een fox-trot in. De saxophoon, beurtelings snikkend en gillend, wierp slierten verscheurde muziek door de bar en op den gladden vloer schoven de dansparen in rhythmisch deinen dooreen.

De slanke jongeman was de eerste die een poging waagde om het ijs te breken. In werkelijkheid was hij niet erg in zijn schik met zijn derde-rangs plaats en nog minder met zijn zwijgzame tafelgenooten. Maar hij was een zeer levendige jonge kerel en niet gemakkelijk geïntimideerd. Hij hield van een praatje en van een beetje gezelligheid en was na een dag van drukke bezigheden naar de bar gekomen om een verzetje.

- ‘Excuseer me, wat zegt u?’ zei hij plots tot het verbauwereerde dikke heerschap tegenover hem. En in zijn stem lag zulk een argelooze onschuld dat de ander zich afvroeg of hij inderdaad iets had gezegd.

- ‘Doe maar geen moeite,’ ging de wonderlijke jongeman voort, ‘ik m o e s t iets zeggen, ziet u, 't eerste dat me voor den mond kwam, noodgeval. - Ik gevoel me zoowat als een radio zonder luidspreker.’

- ‘U hebt gelijk,’ lachte de dikkerd begrijpend, ‘we zijn niet in de kerk,

ah, ah. En nu we toch hier met zijn vieren tezamen zitten kunnen wij het ons net zoo goed wat gezellig maken, wat zegt u? - Kellner! Aannemen!'

Spoedig waren ze in een geanimeerd gesprek gewikkeld. Het was verbazend hoe ze na die eerder zonderlinge inleiding met elkaar konden opschieten. De oudere heer en de praatzuchtige jongeman voerden het hooge woord maar ook de artist deed flink zijn duit in 't zakje. Alleen de laatstgekomene hield zich zooveel mogelijk afzijdig alsof hij vastbesloten was de rest van den avond met zijn eigen gedachten door te brengen.

In 't eerst ergerde hen zijn optreden en spaarden zij geen moeite om hem tot hun vroolijke alliantie over te halen. Maar toen de wijn begon te werken en hen vertrouwelijk en uitgelaten maakte, sloegen ze geen acht meer op hem.

De jongeman die op een verzetje uit was, vermaakte zich uitstekend. Hij dacht, dit is een kans uit duizend om mijn praatzucht eens bot te vieren en ik ben net in zoo'n stemming vanavond om mezelf eens binnenste buiten te praten. Van dansen kwam heelemaal niets hoewel hij er dol op was. Er was iets dat hem weerhield van weg te loopen en een partner te zoeken. Het gevoelen van bij de anderen te hooren alsof zij oude vrienden waren die hij in jaren niet meer had gezien. Instinctief voelde hij - of was het zijn benevelde fantasie die hem parten speelde? - dat zelfs zijn buurman met de vlammende oogen deel uitmaakte van hun kleine gemeenschap. Hij ging er prat op een goed menschenkenner te zijn, een eigenschap die hem in zijn korte schrijversloopbaan goede diensten had bewezen. De beide anderen had hij bij hun komst zonder moeite gecatalogeerd en de verdere kennismaking staafde zijn vermoedens. Maar de zwijgzame zonderling had iets over zich dat zijn nieuwsgierigheid prikkelde.

- 'Wel, waar zit jij over te piekeren? riep plots het gedrongen heertje.

Ze kenden elkaar nog steeds niet bij naam en toch had het familiaire jij heel natuurlijk geklonken.

- 'Ben je vanzins buurman Zwijger de loef af te steken? Komaan, kerel, drink uit, en laat die vent met zijn gebroken hart maar zitten kniezen.'

- 'Wat weet jij van gebroken harten?' lalde de artist, 'heb je soms de verkeerde getrouwd, ouwetje?'

- 'Getrouwd of niet, ik denk dat wij allen op zijn tijd onze ontgoochelingen hebben gekend en er aardig wat over hebben gekniesd ook. Het is maar goed dat een mensch vergeet. - Och, kom, nu word ik waarachtig nog sentimenteel. Hallo, jongeman, kikker me een beetje op!'

Er lag in zijn luchtige woorden een verborgen beteekenis die den schrijver een vorschenden blik ontlokte. Lieve hemel, hoe heb ik me in dezen man vergist, dacht hij wrevelig. Een fijne psycholoog ben ik! God weet wat een tragiek er in hem is. En ik die niets merkte! Plots werd het hem duidelijk. Plots begreep hij wat hem doen blijven had. Er hing sensatie in de lucht, voelbaar, zij zaten er midden in. Voor een oogenblik voelde hij zich onbehaaglijk, maar wist zich spoedig te vermannen. Zooals het was, was het. Maar wat of wie er achter stak wist hij

niet. Misschien de dikke, maar het kon net zoo goed de magere of de sombere man zijn. Hij wist het niet meer, hij wist niets meer. Alles wel beschouwd kon het net zoo goed hij zelf zijn. Hij m o e s t het weten. Op de een of andere manier moest hij hen aan 't praten zien te krijgen, hen dwingen de kaarten op tafel te leggen...

- 'Nu jullie het toch over ontgoochelingen hebben,' zei hij kalm, 'kunnen wij best bij dat onderwerp blijven. Indien je er aan houdt zal ik vertellen wat een vriend van mij is overkomen. 'n Banaal geschiedenisje trouwens...'

- 'Voor den dag ermee!' riep de heer met het roode gezicht.

En de slanke jongeman vertelde hun zijn eigen liefdesgeschiedenis.

- 'Mijn vriend is een nogal excentrieke jonge schrijver,' begon hij, 'altijd uit op een pretje en niet bijzonder kieskeurig in zijn omgang met het zwakke geslacht. Zijn beroep bezorgt hem heel wat afwisseling en zoo gebeurde het dat hij op zekeren dag een uitnoodiging ontving voor een receptie bij een of ander grand-seigneur. Het was een bont, interessant gezelschap, er werd een stevige borrel gedronken en daarna begon men te dansen. Mijn vriend, die erg veel van dansen houdt, had al spoedig een partner opgepikt en het duurde niet lang of die twee werden beste maatjes. Ze was jong en mooi en een tikje frivool, van het slag dat er tuk op is een man zijn hoofd op hol te brengen. Ze danste verrukkelijk. Het was als een hemeltje met haar te zijn. Voor hij er zich rekenschap van gaf was hij tot over de ooren verliefd. En zij hield niet op hem met speelsche, veelzeggende toegevinkjes aan te moedigen, want het streelde haar ijdelheid zich begeerd te weten. Ten laatste kwamen zij aan de grens van wat geoorloofd was in dien deftigen kring. Maar zij wilden meer. Zij wilden alleen zijn om elkaar vrijuit te kunnen liefkoozen. Kort daarop verlieten ze onopgemerkt het gezelschap en liepen arm in arm door de verlaten straten. Het was een heerlijke nacht met maneschijn. Ergens in een donker hoekje stond een bank en toen zij zaten trok hij haar wild naar zich toe en begon haar te kussen. Zijn onstuimigheid deed haar schrikken en ze schoof wat van hem weg. Dat gebaar volstond om hen beiden terug te brengen tot de werkelijkheid. Van dat oogenblik af was de betoovering geweken. - Toen zij een weinig later afscheid namen verzuimden zij met opzet een afspraak te maken voor den volgenden dag. - Pas twee jaar later zag hij haar terug..'

Hier hield de jongeman even op als om het effect van zijn laatsten zin tot volle uitwerking te laten komen. De gezichten van zijn toehoorders ontspanden zich in merkbare teleurstelling.

- 'Heb ik niet gezegd dat dit een verhaaltje van niks ging zijn?' zei hij verontschuldigend. 'Ieder ander had zich vast niet zoo laten doen, maar mijn vriend was nu eenmaal zoo. Hij liep niet rond met een gebroken hart. Hij werkte wat harder en probeerde te vergeten. - Tot hij haar opnieuw ontmoette, 't Was in een gelegenheid als deze en terwijl hij uitzag naar een meisje om mee te dansen zag hij haar zitten aan een afgelegen tafeltje. Ze zag er nog even jong en aantrekkelijk uit als vroeger, alleen een ietsje ernstiger. Zij zat alleen en zonder

zich te bezinnen baande hij zich een weg naar haar. Misschien smeulde in zijn binnenste nog een vonkje van zijn eerste liefde? - Maar toen hij haar heel dicht was genaderd zag hij den ring aan haar vinger en begreep. Eenigszins wankelend keerde hij terug naar het buffet en dronk er enkele glazen. - Later sprak hij over haar met een vriend die haar toevallig kende en die wist te vertellen dat zij een tijdje geleden een rijken, maar veel ouderen diamanthandelaar had gehuwd...'

Plotseling gedroeg het gedrongen heertje zich erg vreemd. Hij uitte een serie verwarde geluidjes alsof hij naar lucht hapte en zijn rood gezicht verloor alle kleur.

- 'Om 's hemels wil, houd op!' snauwde hij. 'Houd op, vervloekte dwaas!'

De jongeman was een toonbeeld van kalmte. Nu komt het, dacht hij. Dit is het spannendste kaartspel dat ik ooit heb gespeeld. Wat een stof voor mijn boeken! Hij zei: 'Maak je niet dik mijn beste. M i j n verhaal is uit. Wat er verder van die Eva hoe-heet-ze-ook-weer is geworden weet ik niet.'

- 'Eva, Eva... Lieve hemel het was dan toch Eva!' mompelde de ander verslagen. 'Eva, mijn vrouw. Jij waart verliefd op mijn vrouw. - Nee, zeg niets, jij bent die schrijver. Ik wist dat je huichelde. Ik voelde je hartstocht en haat onder dien dekmantel van onverschilligheid. Je wist dat ik haar man ben en je koos de veiligste manier om me zoo hard mogelijk te treffen. - Jij hartelooze, jaloersche duivel!'

Hij maakte een korte pauze om op adem te komen, ging toen kalmer verder alsof de uitbarsting hem had opgelucht: 'Het spijt me. Ik praat als een gek, ik praat er maar op los. Hoe kon je weten dat ik het was? Wij kennen elkaar niet eens. Maar ik kan het niet helpen. Ik kan het niet helpen zoo'n vervloekte, jaloersche dwaas te zijn. Alles door die vrouw! - Jij waart de eerste die bedrogen werd, toen kwam ik aan de beurt. Als een schooljongen liet ik me om den tuin leiden. Zij was zoo mooi en lief en onschuldig. In werkelijkheid was het haar enkel om mijn geld te doen. Spoedig had ze genoeg van me en verdween op een schoonen dag met een of ander verwaaid schilder...'

Toen wendde zich plotseling de jongeman met het artistenhaar tot den diamanthandelaar en sprak: 'Ik moet je iets bekennen. 't Spijt me verschrikkelijk, maar ik ben die schilder. Ik wist niet dat ze getrouwd was. Ik ontmoette haar het eerst op een gemaskerd bal en getroffen door haar schoonheid vroeg ik haar om voor me te poseeren. Zoo begon het. Ik schilderde haar enkele keeren (de doeken staan nog op mijn atelier) en werd hartstochtelijk op haar verliefd. Maar ik was arm dien tijd, ik verkocht niet, men beweerde dat mijn kunst verouderd en zonder bezieling was. Onze liefde duurde niet lang. Spoedig begon ik haar te vervelen. Ze zocht twist en trok er uit...'

- 'Ik herinner me niet je ooit te hebben ontmoet,' zei de diamanthandelaar zonder kwaadheid, 'en toch heb ik gansch den tijd het gevoelen gehad dat jij die schilder waart. - Wat is het toch dat ons heeft hier gebracht?'

- ‘Toeval,’ opperde de schrijver, ‘louter toeval, zooals je in de boeken vindt. - Maar wat is er van Eva geworden?’

- ‘Dood,’ antwoordde de schilder met een snik. ‘Vanmorgen vond de politie haar in een flat. Vermoord. Een schot dwars door het hart.’

Het nieuws sloeg in als een donderslag. Een oogenblik was het benauwend stil. Toen, als bij instinct, keken drie paar verbijsterde oogen in de richting van den man met het nietszeggende uiterlijk.

Zijn stoel was leeg...

A. DEVOLDER

Los van de traditie

Was aber ist deine Pflicht?
Die Forderung des Tages.

GOETHE

ALS ik zeg: los van de traditie, dan is dat eigenlijk een antwoord op de vraag: hoe brengen wij hier een volwaardige literatuur tot stand?

Los van de traditie - een nieuw motto is dat niet. Het heeft alle jongeren van alle tijden voor ogen gestaan; het behoorde tot de natuurlijke loop der dingen, omdat voor alle jongeren van alle tijden de wereld geschapen werd toen zij op de wereld verschenen. Niets nieuws onder de zon is dan ook een argument van de bejaarden.

Los van de traditie klinkt strijdhaftig genoeg opdat sommigen een aanval tegen de ouderen zouden verwachten. Het kan de jongeren tegenvallen als ik dat niet doe - maar misschien ook niet, want het heet, dat de jongeren niet strijdhaftig zijn, dat zo bloedeloos zijn, kortom, dat ze niet mogen te kaapren varen. Ik wilde dat ik voor de kapers onder hen verzamelen kon blazen, dan kregen de ouderen eindelijk een kans om te roepen: er zijn kapers op de kust!

Als buitenstaander kan ik de toestand misschien beter overzien. Na Oost-Duinkerken is er beroering ontstaan; er worden af en toe klappen gewisseld tussen ouderen en jongeren. Maar het debat dreigt in onbenulligheden te verwateren. Het behoort trouwens tot elk debat, dat elke deelnemer een eigen taal spreekt, omdat de vertrekpunten niet duidelijk omschreven worden. Vooral de jongeren drukken zich vaag uit; want zij zijn op zoek. Ook onderling redeneren ze vaak langs elkaar heen, en dikwijls alweer over bijkomstigheden. Neen, er zijn geen kapers op de kust. Maar het is nu zo ver, dat elke poging om orde te scheppen, welkom kan zijn.

***

Raymond Herreman voelde de noodzakelijkheid van een opheldering aan, maar zijn artikels waren vluchtig. Hij stelt een oplossing voor: vecht voor beproefde waarden. De jongeren kunnen zich afvragen: welke zijn die waarden? Wie heeft ze gevestigd? Het verleden? Maar wij leven in het heden, en wij hebben het recht, te overwegen of ze vandaag nog wel van kracht zijn.

Ook Jonckheere gaf een overzicht, of liever een belangwekkende terugblik. Hij suggereerde een humanistisch streven, dat elkeen kon bevredigen.

Bij beiden valt het op, dat hun oordeel teruggaat op hun eigen tijd, dat is, de tijd tussen de twee oorlogen. En ik meen, dat we hier een eerste baken in het gezicht hebben, namelijk, dat de ouderen ons uit het verleden beoordelen, en ons ondanks hun goede bedoelingen nooit geheel zullen begrijpen.

Daardoor manifesteert de eeuwige wrijving tussen vader en zoon zich ook in de literatuur. Het wordt echter absurd, indien die wrijving ontaardt in strijd

en misverstand. Dat zou in het raam van onze beperkte mogelijkheden onverantwoordelijk zijn. Bij slot van rekening hebben ouderen én jongeren hetzelfde doel: onze literaire prestaties op een internationaal niveau te brengen.

Wij zien, dat de ouderen dat doel niet bereikt hebben; de belangstelling die zij in het buitenland wekten, ging vooral naar weinig representatieve, folkloristische trekken in onze literatuur.

Waarom faalden ze? OF ze hadden het bij het verkeerde eind, en dan moeten wij andere banen op. OF ze hebben het in hun lijn nog niet ver genoeg gebracht, en dan moeten wij die lijn doortrekken.

De voorbijgangers hadden het bij het verkeerde eind, in hoofdzaak omdat ze zich afkeerden van de werkelijkheid die de ganse wereld omvat; omdat ze niets wilden zien dan zichzelf en dit stukje land, zoals de traditie het had geschapen: buiten alle verhoudingen opgeblazen door een hardnekkige ophemeling van het eigen verleden, waartoe geen van ons wat ook heeft bijgedragen.

Hun tijd was in schijn rijk genoeg om zich schoonheid van woord en gebaar te veroorloven. Daarom konden ze in hoger sferen vluchten, en als kunstenaar even blind zijn als al hun tijdgenoten.

Wij kunnen thans hun levensbeschouwing nutteloos noemen wegens hun tekortkomingen jegens de werkelijkheid van hun tijd. Onze reactie tegen hen is veeleer symbolisch dan persoonlijk, gericht tegen representatieve figuren uit de periode die wereldramp nr. 2 niet kon vermijden, - tegen al degenen, over de hele wereld, die zich van hun tijd hadden afgekeerd.

Laten we nochtans niet te hard oordelen. De vorige oorlog had hen zwaar getroffen, zegde Jonckheere. Dat ze zich vergisten, kan niemand hen verwijten. Het leert ONS in elk geval, dat de toekomst ons aankijkt. Wij moeten ons op onze tijd bezinnen, willen wij op onze beurt niet even zwak tegenover de toekomst staan.

Intussen vonden de consequenties, die een kleine schaar intelligente jongeren indertijd uit de vorige oorlog durfden trekken, hier geen weerklank; de boeren- en burgersparanoia bleef overheersen, en het doel bleef even ver.

Zulk een houding kan voor ons geen voorbeeld zijn. Alleen als wij onze tijd geven wat hij nodig heeft, hebben wij kans op grootheid. Onze tijd stelt eigen eisen, andere dan hetgeen de voorgangers gaven. Wij moeten los van hun invloed.

Klinkt het intusssen niet gezellig paradoxaal, dat wij hen dreigen te lijf te gaan terwillen van één en hetzelfde doel?

***

Laten we vooreerst overzien wat onder de jeugd van thans omgaat. De posticheluitjes komen niet in aanmerking, namelijk de nadichters van Van de Woestijne, Alice Nahon of Wies Moens, en evenmin de lustige walschappers die Walschap zelf verloochent - kortom, de jongeren zonder problemen en zonder persoonlijkheid.

De jongeren zijn op zoek - naar een kern, een houding, een wereldbeschouwing, een houvast in de tijd; sommigen nog in het wilde, anderen meer methodisch. We moeten dat nader bekijken. Ik steun daarbij in hoofdzaak op de spreekbeurten te Oost-Duinkerke.

De geestesgesteldheid van de jongeren wordt bepaald door de voorbije oorlog. Allen zijn ze het eens over zijn nefaste invloed op generatiegeest, vorming, onderlinge verstandhouding en wisselwerking, prestatievermogen en combatief vermogen.

Dit wijst op zichzelf reeds op tijdsbesef, maar het doet passief, neutraal aan. Men stelt vast en verklaart; gevolgtrekkingen waaruit vruchtbare reacties kunnen ontstaan, zijn zeldzaam.

Wij hebben scherp leren zien, zegt een jongere. Ik neem aan dat dit betekent: wij hebben critisch leren zien. Een neerslag daarvan kan niet descriptief zijn (ik bedoel hier niet alleen natuurbeschrijvingen à vijf bladzijden per hoofdstuk, maar ook heel wat psychologisch en pseudo-psychologisch gedaas). Een neerslag hiervan zal een strikt persoonlijke reactie zijn op het bestaande.

Het gemis aan vechtlust en de schijnbare hoogmoed van de jongeren - eigenlijk is dat terughouding - duidt eens te meer op minderwaardigheidsgevoel. Niet zozeer tegenover de ouderen, maar tegenover de verwachting die op hen, de jongeren, wordt gebouwd. Misschien voelen de meesten zich onzeker voor die stap naar buiten; het is een heel eind van ons traditioneel provincialisme naar de chaotische wereld, waarin ze alleen zullen staan, zonder andere steun dan hun eigen persoonlijkheid.

Die werkelijkheid wordt meer dan ooit beheerst door een vervlakkende, standardiserende technocratie, die heel wat reëler is dan die van wijlen Frensen. Ze vertoont thans heel andere aspecten dan degene die de sociaal gerichte literatuur aanklaagde of bestreed. Het gaat niet alleen meer om de arbeider als slaaf van de machine, maar om de mens als slaaf van de techniek - of daar gaat het heen. Het is een technocratie met een zeer eigen, geheel nieuw karakter, dat bij voorbeeld tot uiting komt in seriefilms, plaatjestijdschriften, sensatielectuur en comfort-manie. Niemand zou er aan denken, zich daartegen te verzetten, ware het niet, dat de massa dit juist als DE beschaving beschouwt. Van al het overige keert de homo technicus zich met minachting af.

Dit is een omkering van alle gezonde verhoudingen, en in tal van opzichten een gevaar van een nieuwe aard, dat nieuwe bestrijdingsmiddelen vergt. Het is nodig, dat naar zulke middelen wordt gezocht.

Die middelen zullen anders zijn dan een aanpassing van Butler's ‘Erewhon’. Ze liggen misschien meer in de lijn van de metaphysica. Misschien zullen we geen nieuwe, maar enkel braak gebleven gebieden van het menselijk innerlijk moeten bewerken, met nieuwe middelen die we zelf nog moeten ontdekken, om terug evenwicht tot stand te brengen. Misschien moeten we ver teruggaan om te begrijpen.

Aldus, bij voorbeeld: de huidige beschaving is een West-Europese bescha-

ving. Ze is in hoofdzaak gericht op het materiële; van de Physica van Aristoteles tot de atoombom is het één rechte lijn. Dat is een feit, maar geen noodzakelijkheid. Gegeven een andere ontwikkelingsketting, had de nadruk evengoed kunnen vallen op de metaphysica: Tibet, Indië, China, de mystiek, vormen de keerzijde.

Dit klinkt zeer schematisch en misschien fantastisch, maar concreet is het terug te brengen tot hetgeen ik daareven zegde: inzicht en reactie kunnen op de metaphysica steunen.

Hoe dit ook zij: de werkelijkheid die zich aan ons opdringt, schijnt de jongeren niet bijzonder te treffen. Is die paradoxale onevenwichtigheid dan zo normaal? Misschien hebbeen de voorgangers hen met hun 'schone schijn' zo zeer verblind, dat ze die werkelijkheid onverenigbaar achten met ware kunst.

Eenmaal zullen ze zich nochtans tegen die vervlakking moeten keren, willen ze niet totaal achterop raken. En dat vergt een inzicht, waarvoor wij van de enge, Vlaamse traditie niets hebben meegekregen.

***

Een eerste gemeenschappelijk geluid bij de jongeren, is dat vormkunst en pathos definitief hebben afgedaan. Geen kunst zonder inhoud, geen poésie pure.

Dit betekent: los van 'Van Nu en Straks' en de expressionnisten. Het betekent breken met het breed gebaar dat hier zo bemind was, en dat de breedgebaarders een markante uiting van onze aard noemden. Het doet me eer aan de kikker van La Fontaine denken.

De jongeren willen enkele voorgangers afzweren, zonder ze daarom te negeren. Men reageert tegen de klein-burgerlijke invloed van het Fonteintje, maar men stelt tevens terecht vast, dat op een negatief ideaal niet kan gebouwd worden. Dat ziet er gematigd revolutionnair uit. Er blijkt een drang uit om onze waardeschaal eindelijk te veranderen, en ze te voegen naar een internationaal peil.

Tevens zijn er reacties tegen de gevestigde kritiek. De huidige critici overtuigen, gaat niet. Misschien moesten de jongeren zelf meer aan kritiek doen, om hun houding duidelijker te belichten, en hun eigen denkbeelden scherper te omlijnen. Natuurlijk komt hier de mogelijkheid tot publiceren op het tapijt, een practisch probleem van belang.

De inhoud primeert op de vorm. Die inhoud is gericht op de mens, niets dan de mens. Dit is een tweede punt van eensgezindheid. Het ziet er eenvoudig uit, en toch wordt de zaak hier pas ingewikkeld.

Voor sommigen kristalliseert dit streven zich rond de eeuwige thema's liefde, dood, God. Men wil zich volledig uitspreken, een strikt persoonlijke boodschap brengen. De kunstenaar is de volledige mens, die al het menselijke in zichzelf doorpeilt en het ook tot uiting vermag te brengen. Dit klinkt klassiek.

Een middel tot die zgn dieptepeiling noemt men de ervaring. Er zijn nostalgieke toespelingen op de hedendaagse, buitenlandse dadenliteratuur, geboren uit de journalistiek, die van de kunstenaar actieve deelneming aan de werkelijkheid vergt. Ook dat is een weg naar de wereld... en ik denk hier aan onze povere koloniale literatuur.

De meest representatieve jongeren vinden een oplossing in het humanisme. Dat is wel een zeer ruim begrip, en het heeft niet de aantrekkingskracht van een meeslepend ideaal. Ge kunt het geen wereldbeschouwing noemen. Het kan strijdige wereldbeschouwingen omvatten. Het katholicisme is er niet afkerig van, en ook Sartre komt met vérgaande analogieën voor de dag. Wie zich humanist noemt, heeft zijn standpunt nog niet voldoende duidelijk bepaald.

Een van de jongeren specifieerde, en sprak over literatuur met een sociaal-humanistische inslag. Er was ook sprake van stellingname, o.m. 'tegen een maatschappij die in gebreke blijft wanneer het er op aan komt, haar leden een veilig gevoel te geven in verband met hun menselijk bestaan'.

Deze en nog andere uitlatingen komen neer op een ethiek - en daarbij past dan een citaat van Vermeylen: geen grote kunst zonder ethiek. Taine noemde literatuur 'l'expression de la société'. En Prof. de Vooys zegde: 'Wie de literatuur van een volk historisch bestudeert, zal het verband tussen literatuur en samenleving niet straffeloos kunnen verwaarlozen'.

Ik hoef er wel niet op te wijzen, dat ethiek niet inhoudt: moraliseren.. Wèl een bepaalde houding tegenover en in de samenleving.

Bij velen treedt een min of meer acuut tijdsbesef aan de dag. Vooral Lampo en Walravens hebben zich met kracht uitgesproken. WaLravens noemt deze tijd een tragische, tijd, en vraagt om een treurspeldichter. Ik geef meer kans aan een intelligente Argus, die de lachers op zijn hand heeft.

Een logisch gevolg van inzicht in deze verwarde tijd zou zijn, er te willen toe bijdragen om die verwarring te keer te gaan. Waarom schrijf ik? Dat is een vraag die in velerlei zin, maar niet in déze zin wordt beantwoord. Er is een beetje te veel 'kunstenaarschap'. Van Keymeulen zegt terecht dat we de wereld te veel als kunstenaar hebben bekeken, en te weinig als mens die de werkelijkheid meeleeft.

Vertrekkend van dit tijdsbesef, gingen sommigen op zoek in het verleden. De vorige oorlog met zijn gevolgen lag voor de hand. De stroming die toen ontstond, het expressionnisme, was de levendigste die onze literatuur ooit heeft gekend. De meeste jongeren van heden wijzen het af wegens zijn vorm-excessen en het weke humanitaire van zijn latere phase. Slechts enkelen zinspelen op het ethische dat een tijdlang bij Van Ostaijen vooraan stond; zowat niemand legt positief de nadruk op zijn o p s t a n d i g h e i d .

Ik acht beide nochtans voornaam met betrekking tot deze tijd. De traditie heeft dat aspect van zijn werk onderschat; men zag hem als een rariteit. 'Te lang, schreef Gilliams, hebben de heren-met-de-hoge-hoeden zijn kunst als een variété-nummer aangegaapt'. Maar hij voegt er aan toe: '...dat het expressionnisme, als practisch en theoretisch verschijnsel in onze dichtkunst, Vlaanderens literair aandeel was in het uitbeelden van een tijd die voorbij is'. Dat zegde hij in 1932. In 1947 schijnt die tijd echter dichterbij te staan dan in 1932.

Sommigen van de hedendaagse jongeren zijn het daar dus mee eens. Zelfs degenen die de vorm bijzaak achten, staren zich juist bij Van Ostaijen blind op

de vorm. Er moet in dat opzicht een en ander herzien worden. Sommige jongeren zijn besloten, dat ook te doen.

Na '14-18 concludeerden enkele groepen in het buitenland, dat in een samenleving, die zulk een ramp niet kon voorkomen, heel wat haperde. Dat was een gedurfde conclusie, want zo kwamen ze in botsing met een heel complex van gevestigde waarden. Ze verspilden hun kracht in het zoeken naar andere normen. Ze kregen aanhangers die er meestendeels enkel op uit waren, bij voorbeeld op deftige banketten revolutionnaire tarzan-acrobatieën aan de vliegende luchter te vertonen. Misschien blijft hun motto echter van kracht - want er is een tweede oorlog geweest.

De jongeren na '18 wilden de samenleving van de grond af opnieuw opbouwen. Hun nihilisme verwaterde na verloop van tijd, volgens de wet die alle revoluties schijnt te beheersen. Ze waren trouwens in hun heftigheid te ver gegaan. Tegen zulk een bestorming stond de traditie pal. De gevestigde waarden bleven onaangetast. Eventuele nieuwe bestormers moeten bedaarder en redelijker te werk gaan.

Aanleuning zoeken bij de geschiedenis heeft een betrekkelijk nut, zolang onze historische visie niet in hoofdzaak beperkt blijft tot de Guldensporenslag. Zo kunnen wij gevoeglijk te rade gaan bij de Romeinse denkers en dichters, die de ondergang van het Imperium hebben meegemaakt. Boëtius bij voorbeeld. We kunnen aldus misschien tot onze troost leren, dat zij wanhoopten aan de beschaving, terwijl er enkel reden was om te wanhopen aan Rome.

Misschien kunnen we ook vergelijkingspunten vinden in een overgangstijd als het einde van de Middeleeuwen, met zijn angst voor een onbekende verschrikking in de toekomst. Ik denk aan Bosch, die ons uit die tijd een eerlijke boodschap heeft gebracht. Het is een andere Bosch dan die van de populair geworden verschrikkingen. Het is de Bosch met zijn positieve angst - positief omdat de angst een middel werd om zijn tijdgenoten te waarschuwen voor de grote deemstering. Wie gaat ooit nog in de Westerse samenleving op zoek naar andere uitingen van die angst, bij voorbeeld in het tijdperk kort vóór het jaar duizend?

De Engelse, philosoof Russell wijdt in zijn ‘History of Western Philosophy’ niet zonder bedoeling bijzondere aandacht aan beide overgangstijdperken. De historicus Toynbee, die een nieuw licht werpt op de ondergang van beschavingskernen ontleedt de bijzondere denkwijze op zulke cruciale punten.

Maar de geschiedenis herhaalt zich nooit. Er zijn enkel analogieën. De techniek schuift alle vergelijking terzijde. Onze tijd is anders. Het verleden is slechts gedeeltelijk een steun.

***

Een oplossing als een humanisme waarin de ethiek primeert - een kans om te breken en te bouwen meteen, dat ziet er aantrekkelijk genoeg uit.

Intussen zijn de jongeren afkerig van programma's. Dat van wijlen de Faun had nochtans toekomst, naar ik meen. Van Keymeulen noemde het te negatief om

opbouwend te zijn, en van aard om niet door alle redactieleden onderschreven te worden. Het kan de moeite waard zijn, het met de nodige retouches opnieuw te proberen.

Velen onder de jongeren achten een representatief jongerentijdschrift onontbeerlijk. Men wil los van het voogdijschap van de ouderen. Ik leid daaruit af, dat er dingen te zeggen zijn, die de ouderen van de hand zouden wijzen; alweer een verkapte botsing met de traditie dus.

Marc Moonen was voor een jongerentijdschrift om een sprong mogelijk te maken in de ontwikkeling van de literatuur. Dat klinkt niet zo strikt pro-traditie als men van deze klassieke geschoolde jongere kon verwachten. Het zet veeleer het tijdsbesef en het sociale op de voorgrond, ongetwijfeld in de overtuiging, dat de klassieken eerst en vooral tot hun eigen tijd behoorden en tot hun tijdgenoten spraken. Hij beveelt een klassieke vorm aan, eenvoudig, direct, voor iedereen vatbaar.

Een algemeen vatbare vorm is echter gebonden aan conventie, aan traditie. De moderne jongeren willen dingen uitdrukken, waar de conventie overheen gekeken heeft of die door de conventie met zorg verbannen werden. De conventie heeft er geen uitdrukking voor. Hier dreigt echter alweer het gevaar van al te ver zoeken naar de vorm, en dan belanden ze op de duur in het slop, waaruit ze zich wilden loswerken.

***

Ik geloof dat dit overzicht ons tot de gewettigde conclusie brengt, dat er onder de jongeren meer eensgezindheid bestaat, dan men veelal aanneemt. Voornaam noem ik het besliste afwijzen van vormkunst, het streven naar inhoud, en het grijpen naar het menselijke in zijn ruimste betekenis, dat zijn voornaamste uitdrukking vindt in een neo-humanisme. Van hier af worden de denkbeelden echter vaag.

Misschien mag ik zelf als het voornaamste aanstippen: een ethische inslag, gericht op deze tijd, met een eigen vorm die ieder vrij staat naar gelang de behoeften van zijn kunstenaarspersoonlijkheid: een vorm die op de realiteit is gericht, en die ruimte laat voor de nieuwe ontdekkingen omtrent het innerlijke van de mens, die deze tijd tot de evolutie heeft bijgedragen.

Tevens wijs ik op een gematigd revolutionnaire geest onder de jongeren; zij verlangen geen radikale breuk met de traditie, maar op zijn hoogst een sprong in de tijd. Maar er i s te treken; wàt er te breken valt, dient de kunstenaar zelf te bepalen door strikt persoonlijke, dat is, niet door de normen van het verleden beschaduwde, beoordeling van vroegere kunstprestaties en van actuele toestanden. Dit vergt meer inzicht en meer moed, dan wij misschien vermoeden.

***

Moed kan men niemand inprenten. Inzicht misschien wel. Ik wil nog een tweetal punten belichten.

Los van de traditie bedoelde ik enkel zover het datgene betreft, dat niet meer past in deze tijd. Het is slechts ten halve een strijdkreet.

Enerzijds heeft het betrekking op de Vlaamse traditie, dat is, al wat met kortzichtig nationalisme en halsstarrige zelfbewieroking verband houdt. Anderzijds heeft het betrekking op hetgeen men burgerlijke conventie pleegt te noemen - burgerlijk in haar betekenis van enggeestigheid, vlakheid, inertie, kuddegeest, behoudzucht.

Het is nodig, de voorgangers niet naar Vlaamse of Belgische, maar naar internationale maatstaven te meten. Gij doet een stap achteruit als gij zegt: Karel van de Woestijne was de grootste, of bijna de grootste van onze literatuur. Van de Woestijne was niet méér dan een van de velen in de wereldliteratuur, en d a a r ligt de nadruk op. Men haalt het een en het ander gemakkelijk door elkaar. Dat sticht in zover verwarring, dat men naar een peil gaat streven, ver beneden het eigenlijke doel. Ik kies dit voorbeeld (ik had evengoed Vondel kunnen noemen) omdat Van de Woestijne naar mijn oordeel een te eenzijdige boodschap heeft getracht. Gij kunt zijn eerlijkheid bewonderen, maar toch weifel ik, of die bewondering niet meer is dan braaf ja-knikken over een door anderen gevestigd oordeel.

Du Perron blijft een voorbeeld voor onafhankelijke appreciatie en vrijmoedigheid, zoniet opstandigheid. ‘Hij geloofde in de autonome normen der persoonlijkheid, maar beleed oprecht juist de betrekkelijkheid daarvan’ (ik citeer een Nederlandse jongere). Zulk een man missen wij hier. Een vingerhoed van zijn moed zou ons verder brengen dan alle braafheid van heden. Is het daarbij niet merkwaardig, dat du Perron juist los was van de Nederlandse sfeer?

Hij illustreerde tevens, naar mijn gevoelens, uitstekend de slogan **MORE BRAINS**, die hier nu zo vaak weerklonken heeft dat vrijwel alle spankracht er uit is. Als er onder de jongeren maar één criticus opstaat, die onze waardeschaal intelligent en onbevangen durft herzien, en niet alleen de Vlaamse letteren, maar de wereldliteratuur zelf in zijn belangstelling betrekt, dan zijn we al een hele stap verder.

Voorlopig verschaft geen van de ouderen ons in dat opzicht enige steun. Dat is geen reden om niet alvast op zoek te gaan, en desnoods met overleg, in het buitenland voorbeelden te zoeken.

Wij hadden het daareven over Van Ostaijen. Hij durfde enfant terrible en iconoclast te zijn. Ik citeer uit een van zijn Brieven uit Miavoye, gericht aan du Perron: ‘Het is goed dat ik de Wandelende Jood van Vermeylen herlezen heb: dat het zo onbeduidend was, als het me nu voorkomt, stond me niet in het geheugen’. De traditionelen schrijven die scherpte toe aan zijn ziekte. Wie du Perron's ‘Cahiers’ en zijn ‘Brieven aan de Jongelingschap’ (aangekondigd bij ‘De Bezige Bij’, Amsterdam) leest, zal merken dat dit niet meer dan een argument was.

Van Ostaijen is niet het enige werkelijk eigen geluid ten onzent. We horen ook opstandige klanken bij Elsschot. Wordt op zijn bedekte gevoeligheid niet te veel

nadruk golegd? Een jongere noemde ‘Kaas’ kleinburgerlijk. Ik heb veeleer de indruk dat het net andersom is; ‘Kaas’ is het slechts in schijn, die jongere in werkelijkheid.

En er is verder Burssens, er is ook Minne af en toé. En Walschap.

De lijn loopt naar sommigen onder de jongeren door. P.E. Boon staat in dat opzicht het verst, ook wat zijn moed betreft. Er is verder Decorte, maar alsnog speelser, luchtiger. Elk op zijn manier rammelen ze aan de burgerlijke luiken, zoals Lampo het uitdrukt - een bezigheid die zowat alle groten schijnt te bevallen, omdat de ware kunstenaar niet anders kan dan opstandig te zijn tegen de maatschappij waarin hij leeft.

Daisne daarentegen, die onder alle boerengepsalm verademend intellectualistisch en cosmopolitisch was, deed een eerste stap, maar nu blijft hij op zijn veroverde stelling staan. Lampo en Van Aken durven een probleem aan, en trachten het op te lossen. Met hun vieren vormen ze naar mijn gevoelen een overgang naar dat onbekende, dat alle jongeren omvat, die nog niet gepubliceerd hebben. Ik denk, dat dit jonger werk alweer van dat der vier genoemden zal verschillen, én naar vorm, én naar strekking.

***

Voor het humanisme is de mens het einddoel van alle kunst - maar dan de mens als individu onder individuen, physisch aangewezen op de mensengroep, psychisch eindeloos eenzaam. Uit zijn eenzaamheid reageert de kunstenaar bestendig op de samenleving. Hij wordt een ziener in de samenleving en in zijn tijd, dat ontzaglijke complexe geheel, en zijn streven is er op gericht, alles te omvatten, om het te sublimeren tot de helderste synthese. Alle menselijke ontroeringen zijn voor hem zowel doel, als middel. ‘Hij moet niet alleen antwoorden op deze tijd, maar ook op de vragen die gesteld werden sinds het ontstaan van het menselijk geslacht’, zegt Brulez.

Ik wilde het graag aldus uitdrukken: de kunstenaar moet een persoonlijke boodschap brengen ten overstaan en ook ten behoeve van de mens in de samenleving.

Huxley zegt: ‘The main function of art is to impart knowledge’. Dat is vaag genoeg om het er mee eens te zijn. Wie kennis wil mededelen, moet echter ook de taal spreken van degene die hij wil bereiken.

Persoonlijk heb ik bij voorbeeld niets tegen Henry Miller, maar wie aldus een schok mededeelt, mist zijn doel; dat hebben we gemerkt toen Toussaint ‘Tropic of Cancer’ gelezen had: zijn reactie was niet alleen die van de aestheet, maar ook die van de burger.

Ik heb voorbeelden aangehaald in de tijd. We vragen ons ook af: wat gaat er thans om onder de jongeren in het buitenland? In hoever verschillen wij van hen, of in hoever zijn wij het met hen eens? Ik geloof dat daarover alsnog evenmin iets definitiefs te zeggen valt, als over de toestand ten onzent. Maar we kunnen enkele vaststellingen doen.

De Nederlanders reageren veel sterker op de oorlog, dan wij. Zij zoeken naar krachtiger middelen, kategorieker oplossingen. Buitenlandse stromingen hebben meer vat op hen, bv. existentialisme en surrealisme. Ze trachten de eigen horizon te doorbreken. Ik geloof tevens, dat Marsman en du Perron zich bij hen meer dan ooit laten gelden.

Gerard Diels definieert de poëzie als 'verzet tegen de werkelijkheid' - een ruime formule. De dichters van het tijdschrift 'Het Woord' streven naar hetgeen zij noemen 'sanering van de poëzie'. Elburg schreef daar onlangs: 'Het opstandige element is door de dichters van "Het Woord" van meet af als een noodwendige tendens naar een nieuw dichterschap beschouwd'. En verder spreekt hij over 'enkele jongeren, geesten die zich hebben losgewerkt - of bezig zijn dat te doen - uit de steile nuchterheid, de eventuele behoudzucht, van hun voorgeslacht.

In elk geval hebben de Nederlanders tijdschriften, en ik vraag me af, of de jongelingschap alhier geen kans heeft, om daarbij aanleuning te zoeken.

Bij de prozaïsten bestaat een sterke stroming voor de suggestieve kracht van het proza, los van de conventionele vorm, tegenover een verdediging van die vorm, die toch eveneens op nieuwe waarden wil steunen. Dit debat over de vorm neemt kennelijk nogal krasse allures aan; we zullen ons oordeel over het temperament van onze noorderbroeders moeten herzien.

Over de jongeren in Frankrijk ben ik ver van voldoende gedocumenteerd. Het existentialisme heeft hen ongetwijfeld beïnvloed; het surrealisme zal zich ook wel niet onbetuigd laten.

In 1945 keerde Breton uit Amerika terug, waar hij Dali afzwoer, die volgens de Amerikaanse berichtgeving (die we altijd met een korreltje zout moeten aanvaarden) in de denderende show-business zit. Kort daarop was Breton al slaags met Tristan Tzara, zover ik weet de stichter van Dada. Daar roeren de ouderen zich met tanden en klauwen. Wat moet het dan wel met de jongeren zijn?

Een roman van een achttienjarige, Fallet, maakt nogal opgang: 'Banlieue Sud-ouest'. Het is een schildering van de zazou-jeugd, rauw en allesbehalve conventioneel. Merkwaardig is de gevolgtrekking van deze knaap: een rechtstreeks verwijt aan het adres van de ouderen, die een maatschappij schraagden, waarin zij, de jongeren, zich zo ontzettend nutteloos kunnen voelen. Deze gevolgtrekking herinnert sterk aan die na de vorige oorlog. Of het een apart of een meer algemeen verschijnsel is, kon ik alsnog niet achterhalen.

Over Frans-België had Jonckheere het onlangs in 'Parool'. De uitstraling van de franstaligen is gering; hun gevestigde groten, o.m. Maeterlinck en Plisnier, laten hen in de steek. De te sterke aanleuning bij Frankrijk heeft nefaste gevolgen. De reacties van het Waals Congres dringen sommigen misschien problemen op, die voor ons achter de rug zijn, en die hen de kern uit het oog zullen doen verliezen.

In 'Belgica' laat P. Winand zich kennen als iemand die op een sociale inhoud in de kunst aanstuurt. Als mens en schrijver moet de auteur bijdragen tot

de verheffing van de wereld, zegt hij, ook al is de toekomst duister. En: De mens heeft meer dan ooit behoefte aan klaarheid. Dit doet denken aan de ‘duisternis’, waarmee sommige jonge Engelsen worstelen.

In ‘Penguin New Writing’ van kort na de oorlog heb ik weinig meer gevonden dan oorlogsliteratuur zonder bijzonder cachet. De poëzie geeft de indruk, belangrijker te zijn dan het proza.

Ik citeer in dit verband een jonge Engelse criticus, E.W. Martin, over de jongeren die thans op de voorgrond treden.

De dichter Dylan Thomas geldt als de belangrijkste. Zijn belangstelling is vooral gericht op de mens, zijn vrees en zijn verlangens. Hij worstelt, naar hij zelf zegt, met een ‘innerlijke duisternis’, die de twijfel van de wereld weerspiegelt. Datzelfde bekommert ook zijn tijdgenoten. Zij tekenen de ervaringen op van een wereld die voor de taak staat, nieuwe absolute waarden, nieuwe normen te scheppen. Op de voorgrond staan de realiteiten die de mensen verbinden, de krachten die gemeenschappen en individuen integreren, en daardoor worden ze gedrongen tot diepgaande analyse van hetgeen op het eerste gezicht duistere, nieuwe en vreemde subtiliteiten schijnen. De oplossing van de hedendaagse intellectueel is niet de vrijheid en de waardigheid van het individu, die niemand nog betwist, maar de vraag of de mens de samenleving zal wijzigen, dan wel of de samenleving de mens zal veranderen. De jongeren geloven in verandering door vernieuwing en regeneratie van de mens. Zover dit citaat.

Voor 't overige zijn er natuurlijk, naar Engelse stijl, talloze litteraire clubs, waar druk gedebatteerd wordt. Het moet niet gemakkelijk zijn, in dat debat een bepaalde stroming vast te stellen.

Ik vermeld verder een uitgave van een keur uit werk van Tennyson, met een inleiding van een jongere die de dichter in grove termen te lijf gaat. Dat deze inleiding de hele critiek in beweging bracht, wijst er op, dat ze kras was. Ik heb ze niet zelf gelezen; het kan evengoed jeugdig iconoclasme zijn, als een op een overtuiging gegrond zoeken naar nieuwe waarden en aangrijpingspunten.

En ten slotte is er Duitsland, een vraagteken. De ouderen, die onbesmet bleven, komen er weer aan het woord. Of de jongeren iets te zeggen hebben, en wat ze te zeggen hebben, blijft een raadsel. Ze kunnen in elk geval op minstens één verloren generatie rekenen. Het is een interessant psychologisch verschijnsel, of het opgroeiend geslacht naar leuzen als die van het expressionnisme zal grijpen, dan wel, of er eenmaal een nieuw geluid zal klinken - dat zal moeten komen van degenen die tijdens de oorlog nog kinderen waren. Zij hebben in elk geval minder een boodschap aan de wereld te brengen, dan aan hun eigen volk. In de eerste decennia voorzie ik weinig interessanters dan oorlogsliteratuur, pogingen tot bezinning, en ook nihilistische strekkingen.

Uit een en ander kunnen we concluderen, dat het buitenland zich gelijkaardige problemen stelt als wij, maar ruimer en scherper, zodat ook consequenter naar vernieuwing wordt gezocht. In dat opsicht beginnen wij het buitenland dan toch in te halen.

Er blijft echter nog veel te doen, en daartoe is een alzijdige belangstelling nodig, en scherpe intelligentie.

Ik heb wel eens gedacht, dat de huidige revolutionnaire neigingen in de kunst niet zozeer steunen op een uiterlijke, maar ook op een innerlijke toestand, een vernieuwing of verschuiving in de samenleving. De 'barbaren', de vroeger onmondigen, nemen meer deel aan de cultuur. Het is een analoog verschijnsel als datgene, dat in vorige tijdperken met geweld afsluitend was: inval in een gebied, en overname van de cultuur, door 'nieuwkomers'. Onze 'innerlijke' barbaren waren een eeuw geleden nog analphabeten, hun verdere voorouders waren lijfeigenen en boeren. Zij vormen ditmaal een innerlijke verjonging van onze cultuur.

***

Los van de traditie, maar niet integraal, wel beredeneerd. De oude gewaden zijn afgelegd - hoe gemakkelijk klonk dat. Woorden, woorden! Hoe gemakkelijk is het, nieuwe begrippen te lanceren en starre formules te zoeken; hoe gemakkelijk is het, uitnodigend te zeggen; kom nou, jij bent het ook moe, de oude gewaden zijn nu afgelegd; ik geef je nieuwe vaandels en nieuwe trommels, en je kunt het spelletje in nieuwe pakjes van dezelfde snit, of desnoods in je nakende lijf opnieuw beginnen tot de duivel je haalt.

Neen, laat de rederijkers en die beeldspraak nu dood. En tracht zodanig te schrijven over uw opstandigheid, dat niemand de kans krijgt om ze dood te verven als een merkwaardigheid, of als onschadelijke paranoia, of als dikdoenerij.

Strijdbare kunst verlangt deze tijd, onruststokend en bedarend, problemen stellend en ze oplossend, zich bedienend van middelen die niet alleen tot de upper ten (de in zijde gehulde Neanderthalers), de bourgeoisie (de spraakmakende en processenvoerende gemeente) en de intellectuelen (de in ongerechtvaardigd zelfbewust verstarden) spreken, maar die haar diepste doordringen waarborgen. Laat die kunst aanklagen.

Laat ze contra zijn, waar de kunstenaar redelijk meent dat het zo moet. De kunstenaar kan slechts verkondigen door te reageren. De tijd van enkel toekijken en noteren is voorbij. Geen kunst van genot, noch voor de geest, noch voor het hart.

Ik weet het: de klassieken blijven. Wij hebben daarover gedebatteerd, en wij kunnen daarover blijven debatteren. Wij moeten echter vooreerst onze strijd aanvaarden - een veelzijdige strijd, die innerlijk en uiterlijk is, die van het hart is en van de geest. Want deze tijd, onze tijd, heeft behoefte aan alle geringe, dwaze, nutteloze, eigendunkelijke, maar **GEMEENDE** pogingen tot beterschap.

Welke houding deze tijd ons oplegt, heb ik trachten te schetsen. Misschien hebt gij het allen even vaag aangevoeld, als ik. Bedachtzaam als wij zijn, kunnen wij een zorgvuldig overwogen poging ondernemen; dàt voorstel is aan onze kant. Ik heb alleen gezocht, gij hebt alleen gezocht. Het is tijd, dat wij samen op zoek gaan.

6.9.47

Frank GERDELS

Waar de eeuwigheid aan de tijd haar gestalte ontleent

voor JAN WALRAVENS, die dit alles reeds vanuit een ander zichtpunt bewees

Het gebeurde te Merendree in een van die kleine cafeetjes waar men grote, gezellige borrels kon krijgen tegen het meest civiele prijsje dat men zich maar enigszins indenken kon, waar 'de voorraad reikte tot de sterren verbleekten', zoals de dichter Eddy Hoornik dat elders reeds heeft gezegd en waar enkele vrolijke burgers van het rustige dorp met enkele literatoren verbroedering hadden gevonden omdat die wondere lui toch in het geheel niet zo onwezenlijk waren als zij dat vroeger wellicht nog hadden gedacht...

Laat in de avond, - of was het reeds tegen de ontluikende morgen misschien? - zaten wij daar, met naast en achter en voor ons een glas, op het blad van een voor deze avond zorgvuldig verborgen billard en... ach ja, wat doet mea daaraan? - de combinatie borrels en gesprekken over de literatuur is een van de zozeer geroemde voorrechten wellicht die alleen door de jeugd kunnen worden gekend. Terwijl Herreman met een onbetwistbare vaardigheid vogelpikpijlen wierp, terwijl Coole 'muziek' zat te maken met de hakken van zijn schoenen tegen het hout van de deur, boomden wij met een halsstarrig heftigheid voort over: Tijd en Eeuwigheid als inspiratiebronnen voor literatuur...

Hoe de woorden van mijn vrienden letterlijk klonken weet ik niet meer. De zin van hun stelling en de zin van hun argumenten staan mij echter nog fris voor de geest. Alles bij elkaar moet het ongeveer hebben geklonken als volgt:

'Neen, ik kan het op die wijze onmogelijk zien', hield een van hen met een werkelijk taaie verbetenheid vol. 'De tijd van de experimenten is nu voorbij. De literatuur hangt door haar wezen zelf reeds aan de eeuwigheid vast. Zij heeft te beantwoorden aan wetten en normen die onvergankelijk zijn. Zij verdiept en bezint zich op talloze problemen zo oud als zijzelf. Zij staat buiten de tijd, zoals dit ook van de schoonheid kan worden gezegd. - Homeros, Dante, Ruusbroec, Gezelle, wij vinden hen groot. De eeuwen die na hen voorbij zijn gegaan brachten daar nooit een verandering in. De experimenten daarentegen, de "vernieuwingen" verdwenen als sneeuw voor de zon. Wat in het verleden waar is geweest blijft het ook nu: alleen wat aan de eeuwige wetten, aan de klassieke normen voldoet wordt voor de toekomst bewaard. Ik geloof dat iedereen het daar wel eens mee kan zijn. Het is met de literatuur zoals het is met iedere andere vorm van de kunst: zij spreekt in een eeuwige taal over wat van de eeuwigheid is. Liefde en hartstocht, lijden en drang naar geluk... wat van dit alles is ook maar één ogenblik jonger dan het bestaan?...'

'Maar hemelse goedheid, dat heeft toch heel geen belang,' schoot iemand anders (of was ik het zelf?) toen dadelijk op. 'Over liefde en hartstocht wordt in

de literatuur toch nimmer gerept. Alleen d e z e , m i j n liefde speelt daar een rol, d e z e hartstocht, d i t lijden en d e z e drang naar geluk... De tijd waarin wij thans leven houdt ons onverpoosd in zijn greep. Iedere daad die wij stellen, ieder woord dat wij spreken is, ik zou bijna zeggen noodgedwongen, een reactie daarop. - Inderdaad, het lijden is geen ongenblik jonger dan het bestaan, maar het lijden van atoombom en gaskamer, van vliegtuigrampen en wat weet ik al meer, ontstond slechts onlangs. Dat dit alles u tot in het diepst van uw wezen onverschillig zou laten, neem ik niet aan. Gij kunt u schrap zetten, zo gij dat wilt, maar de wetenschap van dit lijden vreet op u in; gij kunt vluchten naar de wereld der dromen die gij voor uzelf hebt gemaakt, maar eens achterhaalt ook de ruigste herinnering u... Hoe zal ik daarom - o noodlot van deze tijd - nog éénmaal vermogen te schrijven over het lijden, zonder ook dit laatste uitzicht er van te laten opklinken uit mijn prozagedeelte of mijn gedicht? Wordt de maat van het lijden van vroeger niet helemaal anders nu ook deze vorm van pijn en van smart is ontstaan? Zet geen grote ogen, mijn vriend, het is niet eens zo heel oorspronkelijk wat ik u zeg. - Homeros en Dante, Ruusbroec, Gezelle en zoveel anderen nog, gij hebt gelijk, wij vinden hen groot. De vraag is echter ook thans wear: waarom? Ik geloof niet meer dat het is om het beeld van de eeuwigheid dat door hen werd gemaakt, doch omdat zij juist gestalte hebben gegeven - ieder voor zich en bewust - aan een deel van de tijd waarin zij hebben geleefd. De eeuwige zin van hun werk beweegt zich alleen maar vooruit: de schoonheid die door hen werd geschapen kent nimmer een einde wellicht, maar zij kende in ieder geval een begin. - Om deze stelling te staven stel ik u aanstonds een vraag: Hebt gij ooit Bach horen spelen, zonder reeds op hetzelfde moment, tot bijna in het ruggemerg toe, die ijskoude rilling, die huiver te voelen die eigen moest zijn aan de stroeve époque waarin het protestantisme de bovenhand nam en aan de haast hardvochtige strengheid die hem telkens opnieuw als een muur weer omsloot? Neen, glimlach nu niet en versta mij nu vooral niet verkeerd. Men kan deze dingen ten slotte evengoed voelen door de poging - de geslaagde dan toch - om juist naar het tegenovergestelde over te gaan. Bij Bach was dit blijkbaar meer dan eens zo. Hij is als een ijsbloem, merkte ik soms, die op het onverschillige glas door een bittere kou wordt verwekt en die niettemin een gevoel van warmte te weeg bracht bij ons, van grilligheid en van een wondere éénheid daarnaast in lijn en in kleur... De ijlste subtiliteit waar hij het clavecimbel toe dwong was meteen ook de scherpe, de pijnlijke reactie op wat rondom hem van alle subtiliteit was ontbloot. Maar ook dàn nog - en schuilt het waarachtig geheim van zijn grootheid wellicht niet juist daar? - hield die strengheid hem onverpoosd in zijn greep. Zijn volkomen en onaantastbaar gevoel voor de maat is in haar zuiverste uiting een reactie geweest op de afgemetenheid van zijn tijd die dikwijls doodeenvoudig verstarring moest worden genoemd. Het antwoord op een kwaal van de eeuw, met een middel dat duidelijk uit diezelfde eeuw was ontstaan... En aan de andere zijde dan weer: wat is de schoonheid van een godenkind als Wolgang Amadeus Mozart nu nog, tenzij de herinnering

aan de dansende frivoliteit van zijn jeugd? Zijn kunst leeft in de ruimte thans voort omdat zij zich vasthechten dierf aan de tijd.'

Nu ik later, en gezeten in een omgeving die ik meer gewend ben geraakt, aan deze bijna vinnige twist weer terugdenk, komt het mij plotseling voor dat ik - zij het ten dele onbewust dan misschien - reeds heel wat langer dan die gezegende avond met dit probleem was begaan. Waarom, zo vraag ik mij af, heb ik sommige werken uit mijn onlangs nog verteerde lectuur met de wrevel van de ontgoocheling weer terzijde gelegd, terwijl andere mij onweerstaanbaar hebben begeesterd, die nochtans niet alleen tot dezelfde strekking behorend, doch zelfs van dezelfde auteurs afkomstig bleken te zijn? Waarom ging mijn voorkeur telkens opnieuw als vanzelf weer uit naar 'iets nieuws' en toch, waarom was er ook veel van dit nieuwe dat mij niet helemaal warm maken kon? Waarom gaf Sartre's 'Mort sans sépulture' bijvoorbeeld mij niet hetzelfde genot dat ik smaken mocht bij zijn 'Huis clos'? Waarom leek Rex Warner's 'Professor' mij altijd weer beter dan 'The Aerodrome' van diezelfde auteur? Welke maatstaven legde ik langzamerhand aan voor mijzelf? Welke eisen ben ik gaan stellen aan een roman, aan een novelle of aan een gedicht? - Het vraagstuk van tijd en eeuwigheid speelde in mijn voor- en afkeur stellig een rol. Laat mij thans trachten dit even uit te leggen voor u.

'De literatuur', zo heeft dus een van de vrienden (wellicht in de naam van zovele anderen nog) met aandrang beweerd, 'hangt door haar wezen zelf reeds aan de eeuwigheid vast. Zij staat buiten de tijd, zoals dit ook van de schoonheid kan worden gezegd...' - De reactie op deze woorden kwam echter terstond en met een blijkbaar verrassende kracht: 'Mozart en Bach... Het kunstwerk van vroeger leeft in de ruimte thans voort, omdat het zich vasthechten dierf aan de tijd. De tijd waarin wij thans leven houdt ons onverpoosd in zijn greep. Kunst is in haar zuiverste uiting alleen een reactie, dit is dus een antwoord, op wat ons tijdens ons leven omringt.'

Ik weet het, het lijkt op het eerste gezicht een beetje onwaarschijnlijk misschien, maar ik kan mij onmogelijk van de indruk ontdoen dat deze beide uitspraken de waarheid ten slotte omschrijven... zonder er evenwel in te slagen volledig te zijn. Dat de tweede stelling mij op dit ogenblik niettemin sympathieker leek dan de eerste, het spreekt intussen haast vrijwel vanzelf. De verklaring daarvoor ligt in ieder geval vlak voor de hand. Wanneer ik tussen twee, mijns inziens lang niet volledige, opvattingen mijn keuze moet doen, dan kies ik reeds aanstonds het standpunt dat mij tenminste het moedigste lijkt, dat de gehele waarheid dan toch nog het dichtst heeft benaderd en... waarvan de uitwerking ongetwijfeld het heilzaamst zal zijn. Volkomen bevredigd heeft ook dit laatste standpunt mij echter nog niet. Mijn persoonlijke opvatting (natuurlijk met al de beperking vandien) over het vraagstuk: Tijd en Eeuwigheid als inspiratiebron voor de kunst, beweegt zich - met een lichte voorkeur voor de laatste - bijna harmonisch tussen de twee.

Het ware niet zo heel moeilijk misschien aan dit dilemna reeds aanstonds

een einde te stellen door een aphorisme te geven waar iedereen het waarschijnlijk wel eens mee kan zijn. Zonder ook maar even te trachten spitsvondig te zijn luidt dit aphorisme dan meteen als volgt: 'Wie schrijven wil weze in de eerste plaats eerlijk tegenover zichzelf. Ieder probleem in de kunst kan tot een probleem van de eerlijkheid worden herleid. Wie zichzelf niet bedriegt (niet w i l bedriegen, betekent dit soms) heeft daardoor ipso facto wat inspiratie betreft aan de strengste eisen reeds bijna volkomen voldaan.' - Dit aphorisme raakt de kern van de zaak alles bij mekaar wellicht echter minder scherp dan wel wensalijk is en daarbij... is eerlijkheid af en toe niet een zeer rekbaar iets?

En toch, het is inderdaad zo. Men kan het nu draaien of keren zoals men maar wil, men kan roepende de kansel betreden of werken in stilte waar niemand het ziet, men kan zich verstrengelen in definities en polemieken waar men zelfs maar bij benadering niet eens het einde van weet, maar één zaak staat ook thans weer door alles heen vast: de man die zich gedreven voelt naar de literatuur is telkens opnieuw weer de mens die zich (zij het dan in eerste instantie misschien alleen maar tegenover zichzelf) over allerlei dingen, die hij rond en in zich ontwaart, volkomen en onbevangen uitspreken wil. - Zeker, ik ben er mij helder en goed van bewust: dit is een verklaring zo oud als de straat. Duizenden hebben dit reeds vroeger en dikwijls met heel wat meer nadruk gezegd, maar kijk eens, wat doet dat tenslotte er toe? Is het niet juist deze eeuwenoude bepaling die er ons bijna noodgedwongen toe brengt in ons werk in de eerste plaats een reactie - dit is dus een antwoord - te zijn op de tijd?

Kunst geeft een beeld van de eeuwigheid, zo heb ik in de titel van dit opstel reeds tamelijk vluchtig gezegd, zoals dit aan de tijd telkens opnieuw zijn volle gestalte ontleent. Mijn persoonlijke opvatting-tussen-de-twee-stand-punten-in wordt door deze enkele woorden misschien nog het zuiverst en tevens het minst omslachtig vertaald. De fout van de schrijvers die de 'eeuwige themata in de kunst' als alléén-zaligmakend hebben verklaard, schuilt volgens mij meer en meer in het feit dat zij dit eeuwige halstarrig willen beschouwen als iets volkomen constant. Het is echter niet zo. Zoals de tijd door alles heen in het eeuwige staat, zo hangt het eeuwige op zijn beurt weer vast aan de tijd. Met andere woorden en minder verwrongen luidt dit als volgt: is het eeuwige niet eerst en vooral het schone verschijnsel dat 'altijd weer wisselt en juist daardoor nooit zal vergaan'? - Men bedenke het goed: ook de verandering en meer nog de groei, ook het beïnvloedbaar-zijn door de tijd, geeft aan een wezen zijn eeuwige zijn nimmer tanende glans.

De vriend, die de heilzame mogelijkheid om te schrijven over en als de mens van vandaag van het eerste ogenblik af reeds volkomen verwiep, heeft zich mijns inziens deerlijk vergist. De greep naar de eeuwige-themata-zonder-meer kan - voor zover dit geen lafheid of halfslachtigheid moet worden genoemd - in zijn zuiverste vorm als niets anders dan als een (bewuste) ontvluchtings poging worden beschouwd. Deze opmerking heeft hier ongetwijfeld haar volle belang: juist deze ontvluchtingspoging, deze ontstegenheid zo men het wil,

wordt door velen (en vaak ook door mij) de diepste, de edelste zin van het kunstwerk geacht. Denkbeeldig is deze mogelijkheid natuurlijk helemaal niet. Mijn standpunt houdt daar dan ook heel zeker rekening mee, maar... van wie deze mening belijden verlang ik nog eenmaal het recht tot een vraag: is deze poging tot afstand meteen niet de eerste en tevens de meest impulsieve reactie die men zich indenken kan, tegen alles wat ons langs alle zijden voortdurend omringt? - Niet het thema alléén, maar de aard waarop dit thema door de mens wordt bewerkt bepaalt het aandeel van tijd of van eeuwigheid in het karakter der literatuur.

Keren wij naar de twistpunten van onze vrienden thans nog even terug.

De literatuur, kon aan de ene zijde met recht en met rede worden beweerd, hangt door het wezen, door haar karakter zelf reeds aan de eeuwigheid vast, omdat zij altijd weer is: de diepere uiting van de eeuwige mens. Met evenveel recht en met evenveel rede klonk aan de andere zijde echter aanstonds weer op: door haar ontstaan en haar richting heeft de literatuur zich in haar hoogste momenten vastgehecht aan de tijd, omdat haar bepaling evenzeer luidt: de scherpere uitspraak van de op dit ogenblik levende mens.

Op het snijpunt van deze twee stellingen ligt thans de waarheid voor mij. Waarheen de kunst zich ook richt, welke terreinen of themata zij in haar uitingen ook nog bestrijkt, steeds vindt zij als middenpunt en als basis: de mens. De mens spreekt zich uit en ontmaskert daardoor zichzelf. Hij doet het rechtstreeks in de roman of onrechtstreeks in het gedicht, maar in ieder geval: het gebeurt. De mens ontmoet telkens opnieuw weer de mens of, beter wellicht, ontmoet telkens opnieuw weer zichzelf...

'De mens, boodschap van de romancier' (van de kunstenaar dus) en 'Kunst: een menselijke aangelegenheid', heeft Hubert Lampo ons onlangs nog in een lezing gezegd. Ligt de kern van dit hele probleem niet in die enkele woorden besloten misschien? Wie spreekt van de mens spreekt echter onmiskenbaar van eeuwigheid én van tijd. De knoop van de dualiteit is hier niet door te hakken misschien. Het verlangen dat leeft in de mens is eeuwig, doch is morgen weer onherroepelijk anders dan nu. De liefde wordt anders, het lijden, de drang naar goluk... En dan nog: is niet juist de dwingende eeuwigheid die ons voortdurend bezielt de enige oorzaak er van dat wij ons onverbrekelijk, 'tot in hart en in nieren' weten verbonden met zelfs het kortste deel van de tijd?

Vooraleer met dit artikel een einde te maken zij thans nog iets anders gezegd. Het probleem: Tijd en Eeuwigheid als inspiratiebron voor de literatuur heeft een ander, en wellicht dieper, probleem in feite reeds vóór-ondersteld. Wie de literatuur - en hoevelen zijn er zo niet? - ook thans nog een l o u t e r esthetische bezigheid vindt, heeft over dit alles waarschijnlijk nog immer gedacht. Men vergeve het mij, maar om ook dit probleem hier thans uitvoerig te stellen ontbreekt mij waarachtig de lust. Het primaat van de esthetica neem ik aanstonds en onvoorwaaldelijk aan. Tussen de zuivere ideologie en de zuivere schoonheid ligt echter een zeer brede baan en... is juist de zin van de schoonheid

der literatuur niet vatbaar voor méér bepalingen dan men wel weet? Maar kom, dit alles leidt ons waarschijnlijk te ver en hoe loont het de moeite aan het twisten te gaan, wanneer bij de tegenstander dit laatste probleem doodeenvoudig niet eens kan bestaan?

Voor wie de literatuur daarentegen (en ik spreek van de poëzie net zo goed als van de roman, zij het dan in een andere richting misschien) tot op een vrij grote hoogte althans ook 'ideologisch' durven bezien, lijkt het mij op dit ogenblik reeds volstrekt overbodig te zijn, voor de zoveelste maal te beweren dat n o c h de eeuwige-themata-zonder-meer, n o c h de themata-uitsluitend-gericht-naar-de-tijd als inspiratiebronnen voor literatuur langer volstaan. - Sartre's 'Huis clos', zo heb ik reeds bij de aanvang gezegd, begeesterde mij feller dan zijn 'Mort sans sépulture' dat kon. Als reactie op-de-tijd-zonder-meer dwong ook dit laatste ongetwijfeld mijn volle bewondering af, maar daarnaast... is dat wondere mengsel van eeuwigheid én van tijd, zoals het in 'Huis clos' telkens opnieuw weer de bovenhand neemt, niet zoveel schoner en op hetzelfde moment niet van een zoveel ontstellender kracht? Rex Warner's 'Professor' en 'The Aerodrome' van diezelfde auteur... ach kom, waarom in herhalingen vallen, niet waar, nu dit éne voorbeeld toch ongetwijfeld reeds kan volstaan? Het is inderdaad zo: ter staving van deze bewering na de voorgaande bladzijden nog verdere argumenten zoeken, lijkt mij ten volle nutteloos toe en daardoor dus ook reeds ten dele absurd. De aard van de denkende mens en de aard van zijn literatuur bewijzen dit immers eenvoudig en helder genoeg. - Wanneer men over het aphorisme dat ik reeds hoger gebruikte ook maar heel even nader nadenken wil, dan ontdekt men al vlug dat dit de kern van de zaak eigenlijk dieper beroerde dan men bij de eerste lezing ervan waarschijnlijk wel dacht. - Kunst is in eerste en laatste instantie een kwestie van eerlijkheid, heb ik toen tamelijk vluchtig gezegd en terwijl ik deze uitspraak hier neerschrijf stel ik al aanstonds mijzelf weer de vraag: hoe kan de denkende mens in hart en in hoofd door alles heen eerlijk zijn tegenover zichzelf, wanneer hij weigert te schrijven, terzelfdertijd over- en als de eeuwige mens en over- en als de mens van vandaag...?

Tijd en Eeuwigheid als inspiratie-bronnen voor literatuur... De formulering van mijn pensoonlijk standpunt, zoals ik het stuk voor stuk heb trachten helder te maken, klinkt dan misschien nog het zuiverst als volgt: het thema waarop de kunstenaar zich immer bezint is op hetzelfde moment eeuwig én vastgehecht aan de tijd. Het is het sinds eeuwen bestaande probleem dat in zijn n i e u w e v e r s c h i j n i n g s v o r m wordt ontdekt en belicht door de denkende, schrijvende mens die op dezelfde wijze sinds alle eeuwen bestaat doch niettemin onverpoosd groeiende is. - Liefde en hartstocht, lijden en drang naar geluk... wat van dit alles is, in wezen althans, ook maar één ogenblik jonger dan het bestaan, doch wat van dit alles is, in de wijze waarop het zich voordoet aan ons, eveneens ook maar één ogenblik ouder dan de huidige dag?

Nic VAN BEECK

Standpunten en Twistpunt en Over de faun, via Van Keymeulen

DE h. Paul Van Keymeulen, die bezig is een promotor te worden van de Vlaamse jongeren, - of zich, althans te oordelen naar de vaderlijke toon die hij aanslaat, voorstelt het te worden, - vertelt in de Vlaamsche Gids nr. 7 van vorige jaargang, interessante dingen over de Faun, en over zichzelf in verband met de Faun. Hij oordeelt het blijkbaar nodig dat er notitie van hem wordt genomen.

Het is het volste recht van Paul Van Keymeulen een aperçu te geven van het tijdschriftenwezen van de laatste twee jaren in Vlaanderen. Maar dat hij zich vergrijpt aan de Faun zal hem van diverse zijden moeilijk vergeven worden, omdat het meeste van wat hij er over zegt, zacht uitgedrukt onwaar is. Bij het lezen van het artikel van de h. Van Keymeulen moet de argeloze lezer noodzakelijk een valse kijk krijgen, èn over de ontwikkelingsgeschiedenis van De Faun, èn over de strekking en het doel van het tijdschrift dat verdween (en hierin heeft P.V.K. het gedeeltelijk bij het rechte eind) om reden van désinteresse van de uitgever en de lezer, en met de medewerking van o.m. de h. Van Keymeulen zelf.

De dissectie die Paul Van Keymeulen van De Faun wil geven is vooral voor de oud-redacteuren belangwekkend. Hij begint met heel positief te verklaren:

‘Hun programma was haast 100 t.h. negatief. Ik formuleerde het twee jaar geleden en twijfel meer dan ooit of elk lid van de groep het kon onderschrijven’. In het kort volgt dan de inhoud van een artikel dat hij publiceerde in nr. 1 van De Faun, onder de titel: ‘Wij Jongeren...’

P.V.K. had evenwel van de redactie geen opdracht ontvangen dit artikel, waarin hij bedoeld ‘programma’ uiteenzette, te schrijven. Precies zoals Karel Jonckheere en R. Herreman later in De Faun vrij waren ‘Wij Ouderen’ en ‘Wij grijsaards’ in te zenden, was P.V.K. vrij zijn mening over de generatie '20 voorop te zetten. In het ganse artikel wordt overigens niet een maal over ‘De Faun’ als groep gesproken, wel over de generatie '20. En alle oud-redactieleden van ‘De Faun’ zullen volmondig beamen dat geen enkele van ons zo verwaand is geweest te menen dat ‘De Faun’ die ganse generatie rond zich groepeerde.

In een propagandanummer, dat verscheen vóór nr. 1 van de eerste jaargang, werden wel in korte woorden doel en strekking van het blad toegelicht, maar het duidelijkst van al is wel de onder velerlei opzichten merkwaardige bijdrage van Paul Rogghé: ‘De Russische Broeders Serapeion en de Vlaamse Faunen’ in nr. 7 van de eerste jaargang, het eerste artikel dat over de Faunen als groep verscheen. Na in het kort (en dus onvolledig) over het ontstaan, in 1940, van ‘De Faun’ te hebben gehandeld, zegt schrijver:

‘Mettertijd vormden deze jongeren - ze noemden zichzelf Faunen - een groepeering, die noch op statuten, noch op reglementen was gesteund... Toen in December 1944 de meeste Faunen in dit critisch Bulletin aan het woord kwamen, en ofschoon zij goed wisten dat zij buiten hun jonge gemeenebest traden en voor het oordeel van de gemeenschap verschenen, dachten zij er niet aan een gemeenschappelijk programma te verkondigen. Aan den eenen kant zagen zij het doodgewone, het begrensde van elke programmatische beweging in. Aan den anderen kant beseften zij dat een gemeenschappelijk programma per se steeds onvolledig is, tot sectarisme leidt, verdeeldheid in de hand werkt en nooit geheel in vervulling kan gaan.

...Zij (de Faunen) meenden geen strekkingen te moeten verdedigen, die toch maar door een voorman of leider worden geklaroend, strekkingen die vandaag algemeen aanvaardbaar schijnen, doch morgen verloochend worden, verouderd of uit den booze lijken.

...Ten aanzien van de vrijheid die zij voor zichzelf opeischten, achtten zij het overbodig een bepaald standpunt in te nemen ten opzichte van het wezen van de aesthetica en de esthica, het doel van de politiek, de taak van den socioloog, de rol van den economist’.

Deze taal is zeer duidelijk. Elk lid der redactie kon zonder voorbehoud elk woord uit dit artikel van Paul Rogghé onderschrijven. Het is trouwens in het huis van Rogghé dat ‘De Faun’ als jonge groepering gevormd werd en het ‘vrij studieseminarie’ ontstond.

Aldus is het inderdaad te begrijpen dat Van Keymeulen betwijfelt of een enkele Faun het ‘haast 100 t.h. negatief programma’ dat hij formuleerde, kon onderschrijven. Wel heeft hij gelijk waar hij zegt dat het Faunprogramma weinig kritiek heeft uitgelokt. Er is weinig te zeggen over iets dat niet bestaat.

Voelt P.V.K. hier hoezeer hij zich vergallopeerd heeft? Van ‘De Faun’ (het onderwerp is blijkbaar niet zo dankbaar als het lijkt), gaat hij, in hetzelfde artikel, over naar de jongeren en hun scepticisme, hun bloedarmoede. Naar het volgende te oordelen lijdt hij echter zelf aan een te zware bloeddruk:

‘Men dient in te zien dat “de Vlaamse traditie” niet de enige, en zeker niet dè weg was om dit (Europees) peil te bereiken, omdat zij een navelkijkerij en een al te huisbakken literatuur impliceert die hoogstens aardig kan genoemd worden. Stilaan komt men tot het inzicht (sic) dat deze opgang samengaat met ethische en zelfs politieke inzichten (sic) die onmogelijk als “traditionneel” of “Vlaams” kunnen bestempeld worden, maar niettemin meer en meer ingang vinden. In Vlaanderen waar men zich zoals elders, uitgesproken heeft “pour une nouvelle politique de l'homme”, waarbij vooral de nadruk wordt gelegd op l'homme, schijnt men van lieverlede afstand gedaan te hebben van de traditie: Vlaams en katholiek te zijn. Van lieverlede is de Vlaamse intellectueel langsom minder katholiek en hoe paradoxaal het ook moge klinken, minder Vlaams geworden. Hij ziet in - verkondigt en handelt nu openlijk naar dit inzicht -

dat goede literatuur niet aan de voorschriften moet voldoen van bepaalde dogma's'.

Dit originele, keiharde proza behoort tot de algemene beschouwingen die de addenda en corrigenda aan het Faun-programma aan Van Keymeulen zouden geïnspireerd hebben. Hoewel het zeker indrukwekkender is dan de taal van Rogghé in 'De Broeders Serapeion en de Vlaamse Faunen', kan ik er toch niet uit opmaken dat de Vlaamse intellectueel uit de laatste zin van het hierboven aangehaalde, veel verschilt van een der Faunen in het Serapeion-artikel.

Om zijn uiteenzetting te besluiten, doet Paul Van Keymeulen enkele hoogst gewichtige vaststellingen over de actuele litteraire toestand in Vlaanderen. Beter laat dan nooit: 'de streving naar een neoclassisisme is meer en meer voelbaar, wat de inhoud betreft is er een terugkeer waar te nemen naar de grondthema's: liefde, dood, God; een dichter als Hensen bereikt het peil van de dichter van het Vaderhuis; onze toneelliteratuur staat op verre niet op de hoogte van onze poëzie en roman (sic.); het schematische van zijn uiteenzetting ontgaat hem (P.K.V.) niet; ze is voor aanvullingen en correcties vatbaar...'

Zelden tevoren bevatte een artikel, dat enkel de aanleiding was om enkele wetenswaardigheden(!) over een verdwenen tijdschrift aan het publiek te onthullen, zoveel onthutsende veropenbaringen. De dichter Van Keymeulen is niet alleen op weg een gezaghebbend promotor te worden - hij heeft de veelzeggende termen vast: Europees peil, bloedarmoede, gebrek aan vitaliteit, artistiek van stijl, opmerkelijk debuut, zelfcritiek (!) - maar uit hem zal nog iets meer groeien. Wellicht een criticus als Dirk Vansina. Moge Vlaanderen er wel bij varen.

Maar wat 'De Faun' betreft, sloeg hij toch de bal mis.

Pliet VAN LISHOUT

Kroniek van de Poëzie
Critiek van de Vlaamse dichtkunst

I. - Johan Daisne, of korte hagepreek voor poëzie om de poëzie

DE gezamenlijke titel van deze reeks opstellen, die ik me voorneem resp. aan het werk van J. Daisne, B. Decorte en H. Hensen te wijden, kan niet duidelijker.

Om welke reden beperk ik me, in dit verband, tot deze drie nog jonge dichters, bij uitsluiting van tal van andere, op dit ogenblik nochtans verdienstelijke, zelfs vooraanstaande beoefenaars van de huidige Vlaamse dichtkunst? Daar, - en ik zeg het luid, - m.i. in hen de Vlaamse lyrische poëzie, zoals die zich thans moeizaam een weg baant doorheen het struweel van het contemporair geestesleven, drie zelfbewuste, met strikteigen middelen dichtende vertegenwoordigers bezit van de Vlaamse lyriek i n w o r d i n g .

Dit heeft, zowel esthetisch als historisch, zijn belang. Precies als op welk gebied ook van de experimenterende en steeds progressief ingestelde menselijke geest, kan ook de kunstenaar, i.c. de dichter, geen weg t e r u g , en is hij wel genoodzaakt, althans rekening houdend met eigen persoonlijkheid en aard, ook met wat vóór hem esthetisch-technisch werd verworven, v o o r u i t te streven, en niet te blijven staan waar voorgangers reeds een bepaald ontwikkelingsstadium hadden bereikt. Er dient, in de eerste plaats, d.i. uitsluitend van het Schone uit, ook in de lyriek, een continu én steeds aanvullend, louterend, progressief evolutie-proces te bestaan, wil een bepaalde dichtkunst zich niet, ontluisterend, tevreden stellen met al wat reeds voordien werd bereikt, en dus, bij gebrek aan bedoelde evolutie, gewoon herhaling, napraterij, cliché blijkt te zijn. Ieder goed en schoon gedicht bestaat uit overgeërfd goed, heel zeker, maar ook uit persoonlijk en oorspronkelijk apport, zodanig tot formele uiting gebracht, dat die, met het oog op de toekomst, een zowel geestelijke als esthetisch-technische a a n w i n s t , althans v e r n i e u w d e , in de beste gevallen, n i e u w e expressie betekent.

Slechts aldus beschouwd, is de uitzonderlijke betekenis van o.m. Baudelaire te verklaren, ‘qui genuit’ Mallarmé, ‘qui genuit’ Valéry. Wie, in de toekomst, de verworven poëtische schoonheid van Valéry, zo niet zal uitpuren, dan toch, met het oog op een progessieve poëtische aanwinst óf vernieuwing, zal beveiligen, is thans niet duidelijk. In ieder geval, mag men er van verzekerd zijn, dat, net als de Franse lyriek, die in haar streven naar verpuurde poëtische schoonheid met Valéry zal hoeven rekening te houden en van hem uitgaan, ook de toppen van de Vlaamse lyriek der toekomst op het nabij verlèden, - in dit geval, over Van Ostaijen heen, nog steeds Van de Woestijne en Gezelle - zal zijn afgestemd. Ze zal zulks hoeven te doen, of, doet ze dat niet, een lyriek van lagere orde zijn.

Vooral de lyrische dichtkunst kent, bij pozen, geniale sprongen, - één voorbeeld: Gezelle! - maar meer nog, en zulks is, in de huidige literaire conjunctuur, de normale gang van zaken, een continu verloop. Een figuur als Van de Woestijne, onmiddellijk gevolgd door de nu niet zo zeer uit de band springende Van Ostaijen, doet derhalve hieromtrent het beste verhopen voor de toekomst. En het is met die toekomst voor ogen, dat m.i. in het bijzonder Daisne, Decorte en Hensen, ieder van hen begaafd met een eigen talent, een eigen 'ars poëtica', eigen technische middelen, hun lyrisch oeuvre geleidelijk uitbouwen. Tot, - wanneer precies is niet te voorzien, - bij één van hen, allicht weer een genialer aangelegd begenadigde, met zijn absoluut oorspronkelijk werk, zal kunnen aansluiten. Niet strikt heen en terug slaat de slinger van iedere literaire evolutie; zij het ook heen en terug, telkens iets minder achterwaarts, telkens iets meer voorwaarts.

Bovenstaande is, literair-critisch, geen aprioristische houding ten overstaan van de Vlaamse lyriek, zoals die zich onder onze ogen ontwikkelt. Ze is ingegeven door wat ieder onbevooroordeeld toeschouwer, op welk literair gebied of plan ook, zelf kan vaststellen en volgen. Continuïteit in de literatuur sluit trouwens oorspronkelijke persoonlijkheid én plots opduikende genialiteit niet uit, en als ik onderstel, zelfs voorzie, dat de grote Vlaamse lyriek der toekomst bij Van de Woestijne, allicht ook nog bij Gezelle zal aansluiten, steun ik daarbij op een, meer dan eens, geconstateerde wet van alle artistiek leven. Er komen soms inzinkingen, zelfs breuken voor, maar dan zijn die slechts 'accidenten' in het continu verloop.

Wordt het, hierbij aansluitend, niet duidelijk, hoe rechtmatig en noodzakelijk het is, dat de critiek, die er ten slotte toch maar is om aan de 'afreacties' van de 'anonieme lezer' vorm en ruimere weerklank te geven, zo onbevooroordeeld, waakzaam, en scherp mogelijk optreedt? Ieder criticus heeft tot taak aan de stem van de 'anonymus', die hij in zich draagt en zich trouwens slechts in die mate vergist, waarin hij voor poëzie al dan niet gevoelig blijkt te zijn, gezag te verlenen. Mits, - en dit is één met genoemde critische houding, - de nodige aandacht wordt geschonken aan al wat in het oeuvre van de dichter valt te experimenteren en af te wegen wat innerlijk gehalte, waarde, betekenis, draagkracht van dit oeuvre betreft. Er is heel zeker plaats voor diverse uitingen van lyrische poëzie, - we kunnen, binnen ons zo beperkt taalgebied, geen enkele missen, - doch er is evenzeer plaats voor een, op smaak en gevoeligheid steunende, discriminatie van wat, louter esthetisch, zwaarder of lichter kan worden bevonden. Wie horizontaal zegt, denkt meteen vertikaal, en het is slechts uit het confronteren van het horizontaal of panoramatisch én vertikaal of evaluerend onderzoek der verschijnselen, dat een duurzame studie en geschiedenis van om het even welke nationale lyriek kan ontstaan.

Het leek me de moeite waard, volgens deze duidelijk critische beginselen, het werk van Daisne, Decorte en Hensen, vertegenwoordigers toch van onze lyriek in g r o e i , eenmaal te herproeven, te karakteriseren en, vergelijkend, op

de literaire balans af te wegen, naar hun resp. poëtische uitstraling, d.i. waarde. En ik wens van dit werk uitsluitend als taalphenomenologisch verschijnsel uit te gaan, wat per se de menselijke inhoud, naar het woord van Daisne, het Leven impliceert, - Droom én Werkelijkheid.

Het voor kort verschenen 'Zevenreizenboek, Verzamelde Gedichten 1937 - 1944' (Antwerpen, De Sleutel, 1946) van J. Daisne omvat, slechts over een korte spanne tijds lopend, kwantitatief een poëtische productie, die ver- en bewondering, ten slotte eerbied afdwingt. Als men daarbij dan nog het werk rekent, dat voordien van hem het licht zag(1), staat men, enigszins wantrouwend verbijsterd, voor een in deze tijd van amechtig dichten, zo niet uitzonderlijke scheppingskracht, dan toch verbazing wekkend schrijverschap. Het neemt weer bewust de, sedert Verwey en Van de Woestijne, op de achtergrond geraakte traditie van de lyrische levensgeschiedenis op.

Deze ongewoon vruchtbare, prolifieke productie, - ze doet ook aan die van Gezelle denken, voor wie, in tegenstelling tot Van de Woestijne, lyriek niet zozeer zaak was van 'lyrische autobiographie', doch occasioneel dichten, - houdt innig verhand met het theoretisch inzicht, dat Daisne van de lyriek heeft, meteen met het practisch uitbouwen daarvan.

Zoals bekend heeft Daisne zich nu reeds sedert jaren opgeworpen als de overtuigde en hartstochtelijke verdediger en practische verwezenlijker van wat hij noemt: 'Poëzie uit en voor het Leven'! Het tijdschrift 'Klaverdrie', een bundel als 'Hermine-uit-de-Storm', zijn hele poëtische productie gaat onder die leuze de wereld in. Ook theoretisch tracht hij zich hieromtrent, in korte critische 'pointes', te verantwoorden.

Wat bedoelt Daisne met 'Poëzie uit en voor het Leven'? Als met alle leuzen, dus formules, doet hij de zijne zeggen wàt hij graag wil. Dit is zijn recht, maar waarin hij dan veelal tekort schiet, is een duidelijke omlijning van wat de vlag, - meer is het niet, - nu eigenlijk dekt.

Uit de vergelijking van diverse omlijningen, die hij tot dusver, in zijn critiek en poëzie, daarvan heeft trachten te geven, blijkt dat de formule ingegeven werd, eerder door een intuïtief, slechts onderbewust levensgevoel, dan wel een rustig overwogen formulering van een bepaald inzicht, in het wezen van de literaire kunst, i.c. de lyrische dichtkunst. Dit impliceert dat, heel wat meer dan wat theoretisch over zijn 'ars poëtica' in zijn geschriften is te vinden, sommige van zijn gedichten revelatief zijn, wat de eigenlijke betekenis daarvan betreft. En hier denk ik, speciaal uit het 'Zevenreizenboek', aan gedichten als: 'Art

(1) Verzen (1936), Breuken herleiden (1936), Afreacties en Funderingen (1937), Kernamout, Een Poëma uit de Herfst (1939), Het Einde van een Zomer, Verzen van bij het Leger (1940), Hermine-uit-de-Storm, Een Cyclus Verzen uit en voor het Leven (1944), Drie-Hoog-Voor, Gedichten uit de kleine Kamer (1945), Tale Quale-Zo als het reilt (1945), Ikonakind (1946).

Poétique', 'Caesuur', 'Clarette', 'Crucifix', 'Droefheid', 'Het Geluk is een harde Passie', 'Idealisme', 'In Memoriam Karel', 'Kunst', 'Mensen', 'Poësis Militans', 'Poesjkiniana', 'Poëzie', 'Realisme', 'Schrijf-Leüs', 'Soeliko', en tal van andere uit 'De zesde Reis: Het Werk', waarin Daisne's houding tegenover leven en dichtkunst werd verantwoord, althans verwoord.

Het gaat niet zo diep, als men van deze zg. intellectualistische romanticus zou kunnen verwachten. Nochtans is zijn kunst en 'ars poëtica' gecentreerd op het polariteitsprincipe van alle grote en waarachtige kunst: de eenheid in de diversiteit, de eenheid der tegenstellingen. Eenheid van literatuur en leven, droom en werkelijkheid, hart en geest, kind en man: ziedaar, bondig geformuleerd, enkele centrale inzichten, waaromheen, niet enkel de dichtkunst, ook het proza en toneel, van deze 'magische realist' beweegt, en die ten slotte in de leuze 'Poëzie uit en voor het Leven' worden samengevat. Het is, heel zeker, zowel een levenshouding als een artistiek credo, dat de polaire tegenstellingen van het apollinische en dyonische, het metaphysische en dithyrambische in zich verenigt; het is een naar elkaar toehalen, een identificeren van kunst en leven, zo dat het Leven als oorsprong én eindpunt van de Kunst kan gelden, en deze op haar beurt, na in het rijk der 'paradeigmata', d.i. eeuwige waarden, te hebben geopereerd, weer op het Leven een louterende, naar het bovennatuurlijke gerichte invloed kan uitoefenen. Uit deze conceptie, vooral dan uit het feit, dat de kunst, in het bijzonder de dichtkunst integrerend doel uitmaakt van het leven, het steeds wegstervende en steeds aanrukkende leven, 'la vie fleuve', is dan bij Daisne ook de opvatting van 'la poésie fleuve' ontstaan, die, evenzeer als aan de qualiteit van het oeuvre, ook aan de quantiteit er van een kans geeft. Het is de opvatting van elke dag zijn vers, die de mogelijkheid open laat, meer dan wanneer af en toe een gedicht in elkaar wordt geknutseld, dat uit de quantiteit wel, nu en dan, een qualitatief uitzonderlijk poëem zal kunnen worden overgehouden.

Dit is een opvatting als zoveel andere. Het is allicht de enige juiste van alle grote kunst. De groten hebben ze veelal aanvaard, - Daisne zelf wees eens op het voorbeeld van Goethe, Poesjkin en Balzac, - maar daartegenover staat, vooreerst dat ook een quantitatief beperkter dichtkunst tot qualitatief even zuivere en hoogstaande resultaten is gekomen, - voorbeelden zijn er te over, - verder die 'poésie fleuve' het catastrophaalste gevaar loopt, indien die niet inspiratief en formeel door, inderdaad, een groot, laat ik zeggen geniaal woordkunstenaar wordt beoefend. Het is precies van uit en door hun genialiteit, dat schrijvers als Goethe, Poesjkin en Balzac het hebben kunnen bestaan. R. Herreman, nochtans geen beaat bewonderaar van de kunst van Daisne, meende onlangs, althans met de nodige reserves, te kunnen schrijven, dat hij op de genialiteit van Daisne wedt. Ik zie het werk van Daisne zo, dat, indien zich die genialiteit, na de overproductie die we thans van hem kennen, nu nog steeds niet al was het maar heeft ontbolsterd, die toekomstee genialiteit op zijn minst problematisch is. Ze kan in één laatste vers verblindend schoon vorm aannemen! Dat kàn, maar dan getuigt, vergelijkend, - er is ook nog iets als vergelijkende literatuurstudie, - dat het

minderwaardigste werk van o.m. een Goethe (Poesjkin is me slechts bekend uit wat Daisne zelf van hem heeft vertaald), wegens diens uitzonderlijk woordkunstenaarschap en olympische levenswijsheid, toch nog opweegt ten overstaan van het beste, althans representatiefste werk van Daisne, Daisne heeft overschot van gelijk als hij de poëzie als functie, d.i. als sport, wil zien beoefenen. Het betekent, schreef hij: 'het ondergaan en verwerken van indrukken op de b e s t e manier, met het oog op het resultaat, maar ook binnen een optimum van tijd, als een afreactie én fundering van en voor de ziel'[(1)]. Goed, maar dan moet uit het resultaat ook blijken, dat de verwerking op de b e s t e manier is geschied! En dit kan slechts uit de overtuigingskracht van het w o o r d g e w o r d e n kunstenaarschap.

Het zijn inderdaad, naar de woorden van Daisne, niet altijd de sportiefste, geëvenredigste, het minst moeizaam wrochtende en minst zwaar in het zadel hangende berijders van Pegasus[(2)], die het tot de sportiefste, geëvenredigste, minst moeizaam gewrochte en minst zwaar wegende dichtkunst brengen. Het zijn, buiten alle sportiviteit of wat ook om, de fijnzinnigste, wat menselijke bewustheid en kennis van het woordgebruik betreft, intuïtieven van om het even welke taal, kortom van de Taal. Hierover theoretisch uitweiden is overbodig, - men hoeft slechts naar die intuïtieven te grijpen om te weten wat, niet zo zeer 'Poëzie uit en voor het Leven', doch 'Poëzie om de Poëzie' wil en kan zijn.

Wat nu de poëzie van Daisne betreft, ik acht die niet het werk van een groot dichter, d.i, voor mij nog steeds een groot woordkunstenaar, doch van een fijn, ja groot mens, die er, wat nu speciaal het 'Zevenreizenboek' betreft, in een klein aantal gedichten ternauwernood toe komt een goed dichter te zijn. Ik verklaar me nader, - de lyriek van Daisne, zoals die doorgaans lyrisch-formeel tot haar recht komt, impliceert de veroordeling van 's dichters eigen theoretische opvatting omtrent het 'magisch' karakter van de poëzie, incluis van 'Poëzie uit en voor het Leven'. Met diens 'magisch realisme' is zij op zijn minst in tegenspraak.

Ik weet, dat Daisne er van overtuigd is, dat er, in het geheel van de contemporaire Vlaamse poëzie, ook plaats is voor z i j n poëzie, z i j n inzicht én z i j n manier van dichten. Maar dan moet men die poëzie ook in zijn geheel beschouwen en niet blind zijn voor, zowel menselijke als formele tekortkomingen, waaronder toch ieder artistiek gewrocht, als gewoon mensenwerk, in dit geval d a g w e r k , verondersteld wordt te kunnen lijden. Of is soms iedere artistieke uiting volmaakt, onaantastbaar, heilig, daar die eenvoudig a n d e r s is dan om het even welke a n d e r e uiting? Er is, heel zeker, in ons modern literair bestel, plaats voor de poëzie van Daisne, doch daarnaast is er ook die van Gezelle, en daarbij die van o.m. Van Beers. Daisne, Gezelle en Van Beers zijn wàt ze zijn, doch mijn 'anonieme lezer' zal er ook toe komen tussen dit drietal een discriminatie te

(1) Nieuw Vlaams Tijdschrift, I, blz. 702.
(2) Nieuw Vlaams Tijdschrift, I, blz. 702.

maken, eenvoudig ingegeven door de overweging: wat, aan Gezelle, daar heb je nu toch nog wat méér aan! De taak nu van mijn 'anonieme lezer' zal zijn dit 'meerdere' bij Gezelle naar alle zijden af te speuren, zich rekenschap te geven, m.a.w. zich critisch vergelijkend op het w e r k in te stellen.

Wat thans ook met het werk van Daisne de moeite loont. Want het is niet voldoende, dàt men er is, en ànders is, om er als verdienstelijk of ook groot dichter te zijn. Dit zonder boosheid. We hebben nu toch zoveel eeuwen renaissancistische, romantische en classieke poëtische lectuur en scholing achter de rug, om, in een bepaald 'geval', de knoop te kunnen doorhakken en te besluiten in de zin van... 'Poëzie uit en voor het Leven'.

Een aandachtige lectuur van het 'Zevenreizenboek' van Daisne leidt vooreerst tot de slotsom, dat het waarlijk goede en duurzame in dit boek, de zuivere en gave 'Poëzie uit en voor het Leven', overwoekerd wordt door tal van gedichten, die na een eerste lectuur voorgoed kunnen worden beoordeeld als zijnde waardeloos voor een eventuele vernieuwing of ontwikkeling van de Vlaamse lyriek. Het zijn vaak heel zeker oprechte uitingen van een fijngevoelig, vinnig reagerend, ja origineel levend mens, - het kind in die man is een oorspronkelijk iets in de evolutie van onze lyriek, - doch met o p r e c h t h e i d alléén maakt men geen goed g e d i c h t, in het geheel g e e n g e d i c h t. Daarvoor zijn te veel van deze verzen louter gelegenheids v e r z e n, eerder dan gelegenheids p o ë z i e, album-geschrijf, rijmvlijt voor een zg. dichterlijk rijmjournaal, een genre waarin niet zelden knap werk wordt geleverd (cf. 'Clarette' en 'Cross-country'), doch dat het duidelijk charmant en intiem-euphoristisch alledaagse, de 'magie' van de aldag, niet achter zich laat, om iets van het blijvende, eeuwige achter dit 'goudelend' gordijn, - het woord is van Boutens, - te onthullen. Veel van deze verzen, - te talrijk om ze alle te citeren,- zijn ongetwijfeld uitingen van gemoedelijkheid, eenvoud, stemmige mededeelzaamheid, behoefte aan tederheid, vriendschap, liefde, hartelijkheid, kinderlijk én vrouwelijk gevoel (sommige konden het werk zijn van een bakvis), doch deze zg. levensverbonden journaalpoëzie blijft al te zeer, ik geef toe niet zelden verrukkelijke, m e d e d e l i n g in verzen, en peilt niet voldoende naar de diepere, eeuwige betekenis van het levensmoment. Het is nu niet dit gebrek aan algemeen menselijker problematiek, die ik in deze dichtkunst, welke maar weinig uitstaans heeft met een geleidelijk en met vaste hand uitgebouwde lyrische autobiographie, zo zeer mis, - bij Van de Woestijne en Hensen is dit wél zo, maar het kan ook ànders: zie Gezelle, - doch een gemis aan problematische menselijkheid, tengevolge van een gebrek aan concentratie op het woord, het vers, de strophe, het gedicht.

Het lijkt een norm van Daisne's 'ars poëtica' te zijn (cf. 'Moeder'), dat poëzie zou dienen te wezen 'ongebonden eenvoudig, en toch lied', en men slechts (cf. 'Vernon') 'door tucht alleen' kans heeft 'op gewin'. Dat dit 'ongebonden eenvoudige' een dominante is van deze dichtkunst ligt buiten kijf; doch dat ze ook plaats laat voor het 'lied' en, in deze essentiëel lyrisch ingestelde poëzie,

'door tucht alleen' kans wordt gelaten 'op gewin', zulks wordt doorgaans niet verantwoord door tal van gedichten uit het 'Zevenreizenboek'. Van dit 'ongebonden eenvoudige' tot eenvoudige ongebondenheid, oppervlakkige loslippigheid, naïeve onbeholpenheid, gemakkelijke virtuositeit, een niet zelden onsamenhangend er maar op los dichten, zo dat versconstructie en -sonoriteit ook wel in van je meest ontluisterde verzenmakerij ontaardt, is de afstand kort, en daarin is geen sprake meer van 'lied', lyriek, of magische 'Poëzie uit en voor het Leven'. Als dit alles dan nog in de hand wordt gewerkt door valse beeldspraak en onzuiver woordgebruik, - ik wijs slechts op die 'verweemoedigde laatzomernacht' (cf. 'Het Vriendehuis') en 'vaarwellende gegroetjes' (cf. 'Julie'), - eveneens een gewrongen syntaxis om toch maar het vers op te vullen, een deun die van rhythme slechts nog de naam bezit, dan heeft men in tal van voorbeelden met een dichtkunst te doen die, los van de dracht, zeker niet levensverbonden geboren, allicht knap volgehouden correspondentie op rijm is (cf. 'Het Weerzien' en, in het Frans. 'Larme dans le vin'), doch ook veelal niet méér dan de betekenis van charmant, maar bazelig gepraat heeft. Daisne verzet zich daartegen in 'Schrijf-leus':

> Wie zei daar weer dat ik 'praatverzen' schrijf?
> Zijn verzen soms om met de n e u s te keuren?
> Hoe 't zij - ik stem voor Poesjkin's vlot bedrijf,
> en heet het Woestijniaanse 'praal'vers: g e u r e n !

Hij moge echter bedenken, dat, al zijn uit de turfbundel, die het 'Zevenreizenboek' toch is, een klein aantal gedichten te abstraheren, die ik tot de mooiste reken in de laatste tijd in het Nederlands geschreven(1), het ontstaan daarvan het bestaan van veel andere niet rechtvaardigt, en het v l o t b e d r i j f toch altijd het gevaar oplevert, dat dit vele, zeker niet 'pralend geurt', maar dan toch ook niet poëtisch door de beugel kan, én praatlyriek (si lyrisme il y a !) blijft. Men is altijd op een of andere wijze het slachtoffer van zijn 'schrijf-leus'.

Wil dit alles nu zeggen, dat het verschijnsel Daisne in de evolutie van de hedendaagse Vlaamse dichtkunst niet met de nodige ernst dient te worden gevolgd en afgewogen? Niets is minder waar.

De grootste verdienste, die Daisne met zijn werk toekomt, is te hebben gebroken met een poëzie die, na 'De Tijdstroom' en 'Vormen', nog slechts in staat was zich te vermeien in een esoterische droomwereld. Hij brengt stellig iets! nieuws: nl. de dichterlijke aandacht weer opnieuw wakker houden voor de hele 'magie', die van ons gewoon dagelijks bedrijf soms zo bezielend uitgaat. Daarbij komt, dat deze romantische intellectualist te onzent als geen ander de moderne

(1) Om er enkele te noemen: 'Augustus', 'Eed aan Isolde', 'Gezichten', 'Hermes-Baby', 'Levenshelft', 'Maskerade', 'Mensen', 'Moeder', 'Pipa', 'Tamalone'.

Europese weemoed vermag vorm te geven, het ‘spleen’ van tussen de twee wereldoorlogen én van onze tijd, ‘out of joints’. Niemand heeft, beter dan hij, de geest van onze jeugd en eerste mannenjaren in zich opgenomen, verwerkt en weer tot uiting gebracht, die van de klankfilm en sprekende film, van jazz, Revellers en Comedian Harmonists, van ‘cosy corners’, phono, parfum, rouge een blonde sigaretten, waarin een Marlene Dietrich, Rebecca, Marthe Dugard, een Eline Vere, Tine van Berken, Tamalone, ten slotte Poësjkin, slechts zovele bakens zijn om het irreëel droomgebied af te palen. ‘Boutiques de rêve’? Bloemen van gemoedelijkheid? De dichter weet zelf best, dat het alleen maar gaat om een bonte, vertederde, soms smartelijke ‘griserie’, waarin een ‘verteerde ziel’ in een ‘ontvleesd lijf’ als het modern mensentype bij uitstek wordt aangezien.

Doch, is dit alles, ook de ‘griserie’ van het woord en het ‘vlot bedrijf’ waarin Daisne zich heeft gestort, voldoende om het te brengen tot een dichtkunst, waarvan we toch verwachten, dat ze op enigerlei wijze bestand is tegen de slijtage van de tijd? En hier moet men wel bekennen dat men hem, wat nu vooral de formele vormkracht van zijn poëzie betreft, doorgaans niet kan volgen. Ik heb me daaromtrent boven voldoende verantwoord, en had dan ook van deze nochtans uitzonderlijk begaafde dichter steeds eerder verwacht, dat, liever dan zich te concentreren op ‘Poëzie uit en voor het Leven’, hij zich, met heel de inzet van zijn oorspronkelijke persoonlijkheid, aan het schrijven zou hebben gezet van, het kan, menselijk én formeel, niet anders gezegd: ‘Poëzie om de Poëzie’.

Het is nochtans mijn innige overtuiging, dat Daisne, mits de nodige beperking van het ‘vlot bedrijf’ en wat meer poëtische gewetensplicht, ons die, in de lijn van Gezelle, Van de Woestijne of Van Ostaijen, nog kan én zal schenken. Hij is daarom, per slot van rekening, al te zeer Dichter.

M. RUTTEN

Geniaal... maar met te korte beentjes
Boeken over oorlog en bezetting

Het mijne

Laat mij van de veronderstelling uitgaan dat ge deze boeken over oorlog en bezetting ook al gelezen hebt: niets troostelozer dan aan anderen te moeten uiteenzetten waarover het gaat. Neen neen, dit is geen kroniek om u op de hoogte te houden, het is veel meer een kroniek voor mezelf: ik lees boeken, niet om te weten wat er allemaal instaat, want dat interesseert me niet... trouwens, ik heb genoeg aan mijn eigen fantasie, om er nog de fantasie der anderen op de koop toe te gaan bijnemen... maar ik lees een boek omdat ik benieuwd ben hoe anderen het hebben klaargespeeld, en of ze gelukt zijn in dingen waar ik mij de vinger mee in het oog heb gestoken, dan wel of ze jammerlijk gefaald hebben waar ik bij machte was te lukken. Een soort vak-naijver dus, de gevelschilder die rondloopt om te zien hoe anderen het doen, en of zij hem nog iets te leren hebben.

Zeker, ik heb ook een boek over oorlog en bezetting geschreven[(1)]: ik ben er in dat boekje uit mijn eigen huid gesprongen om mij in de huid te stoppen van de kleine man, aan wie de wisselende ideologische dingen... of waren het economische dingen... hoog boven zijn hoofd zijn voorbij gegaan: ik heb geredeneerd, gevoeld en gezeverd juist gelijk die kleine man het deed. Oorlog, bommen, honger en miserie, armoe, woeker, concentratiekampen en radiostoringen, Duitse, Canadese en Amerikaanse soldaten met hun nasleep van venerische ziekten en kapotte huwelijken, het is allemaal aan hem voorbijgegaan. En ik heb gepoogd om dat, met de noodzakelijke taal-, stijl- en denk-fouten te boek te stellen. En het is niet nodig dat iemand iets over dat boek zegt: och ik weet zelf genoeg wat er aan ontbreekt... want hoe is het weeral gegaan?: veel te vlug. Ik schreef het binst de oorlog op, met ernaast aanmerkingen, pijlen en strepen: zo en zo moet het uitgewerkt worden. En ik dacht er dagbladknipsels aan toe te voegen, leugenachtige berichten over de fronten... ‘van de ene pan in de andere gehakt’... radiouitzendingen die steeds nieuwe hoop gaven, waanzinnige gedichten over het oostfront, enzovoort... En almeteens vraagt een stomme uitgeverij mij naar dat onafgewerkt ding en staat het daar gedrukt... en is het iets geworden van ‘geef dat kind zijn speelgoed terug’.

Vlaanderen

En toch... laat ons eens zien wat anderen er van gemaakt hebben. Het dichtst in de buurt: een Vlaming, Tony Heidekens, die het niet al te schitterend plan heeft opgevat, een bloemlezing samen te stellen van enkele dingen waar oorlog en bezetting hun naargeestige stempel hebben op geslagen. ‘Te

Weer!' heet zijn spul[2]. En dat is weeral eens een titel voor een Vlaming: ziet ge ooit een Brit, een Amerikaan, een Chinees, een boek schrijven met als titel 'Te Weer', plus een uitroepteken? Wapengekletter, middeleeuwen, bombast: Vlaanderen. En vanzelfsprekend de gemakkelijkste manier van arbeiden, die geen nadenken of ook geen inspanning vergde: een bloemlezing van wat anderen schreven: naar de weide gedraafd om daar een beetje margrieten en boterbloemen bij elkaar te grassen. Ge kunt me antwoorden dat dit boekje alleen maar tot doel had een Te Weer! te zijn... of als ik het goed voorheb aan te tonen wie er Vlaanderen Trouw Bleef: ook mij werd gevraagd een stukje in te sturen, en toen was het nog steeds 'zij die Vlaanderen trouw bleven'... ik schreef het toen aan Heidekens: mij is die titel te opgeschroefd... en de titel veranderde maar hij bleef even ongelukkig. En dat het 'niets anders tot doel had...', neen, dat aanvaard ik niet: iets is volledig of iets is onvolledig. Daarbij, als bloemlezing op zichzelf, werd zelfs de keuze veel te oppervlakkig gedaan... inderdaad, margrietjes steken verwaand het kopje op, en koningin-der-welde schittert door afwezigheid... en tevens interesseert het mij niet, wie onder al die onbekende grootheden er in Mei 1940 gemobiliseerd was, naar Frankrijk vluchtte of krijgsgevangen werd genomen: mij interesseert alleen het hoe en waarom der dingen. Niet of dit en dat schrijvertje ook door de gestapo werd gezocht, maar of de schrijver in staat was aan te tenen op welke manier het mogelijk werd, dat hart en zenuwen van deze 20ste eeuw zo sadistisch konden zijn... en of hij dat alles in zijn werk op de rand van het scheermes heeft kunnen afwegen. Wat mij tussen haakjes, even terloops interesseerde, was de vraag die Tony Heidekens aan enkele schrijvers-in-de-dop heeft gesteld: wat denkt u over de Vlaamse letterkunde in de toekomst? Maar het heeft mij niet geamuseerd als ik zag dat de meesten met enkele lege woorden hebben geantwoord: ik weet het niet, eigenlijk denk ik niet maar voel ik een beetje, en mijn gevoel zegt me... blub delub... het een of ander. Neen, als het Oorlogsboek reeds geschreven werd, dan is het toch deze bloemlezing niet.

Nederland

En dan, een stapje verder is er Holland, gedegener, ernstiger, en ontzaglijk veel plechtstatiger: zie het boek 'Arnhem' van Johan Van der Woude, waar hij een man bij het licht van 1 kaars de hele geschiedenis van heel Arnhem laat verhalen... en af en toe door des mans vrouw verder laat verhalen... en af en toe zijn held onderbreekt om zelf een woordje mee te spreken... maar held of vrouw-van-de-held of schrijver zelf: allen spreken op diezelfde plechtstatige toon, met een welverzorgd rhythme en schone kadans van woorden en zinnen... doch waar vallende bommen en afgerukte ledematen vanzelfsprekend niet thuishoren: een oorlogsboek, maar jammer dat er over de oorlog moest gesproken worden.

Daarnaast is er Jef Last, die hetzelfde systeem van Tony Heidekens heeft toegepast, in zijn werkje 'Aan de Bronnen van het Verzet'[3]. Ziet ge, die

titel alleen reeds... verzet, in plaats van te weer!... en tevens de drang om vollediger te zijn: aan de bronnen... het toont aan dat we boven de Moerdijk zijn, waar men wat meer schijnt na te denken, wat dieper speurt, en een reputatie moet hooghouden. Jef Last is in zijn manier van bloemetjes-plukken zeer netjes te werk gegaan... keurig, is het Hollands woord... en hij is om zo te zeggen bijna volledig: met gekleurd stijf papier dat het boek indeelt gelijk een perfect woordenboek, met grote en kleine en halve bladzijden die een beetje revolutionnair aandoen, en een inhoud bestaande uit radiolezingen, interviews, verslag van de commandant, orders en mededelingen, en met zelfs rantsoeneringsbonnetjes als illustratiemateriaal. Jammer dat die inhoud van verslagen en mededelingen niet tot een zeker minimum werd herleid, om deze van Jef Last tot een maximum op te voeren. Maar de vorm geeft mij stof tot nadenken, het is iets waarvan ik zeggen moet: kijk Boontje, dat hadt ge ook kunnen doen. De uitvoering is voor mij wel een beetje te Hollands, maar de idee, die van Jef Last is, steekt mij de ogen uit: het is DE vorm die... vanzelfsprekend met DE inhoud er bij... HET oorlogsboek kon gegeven hebben. Stelt u dat afwisselende pagina-formaat voor, met halve bladzijden over nieuws van de fronten, gelijk wij het in onze besloten bezetting vernamen: de radio over El Alamein, de dagbladen over de rode October-fabriek in Stalingrad, de verhalen van terugkerende Duitsers ‘het is ginder een hel’... en dan... Maar neen, ik verklap het niet verder, want wie belet mij opnieuw te beginnen schrijven, onder titel: kleine bijbel van de oorlog?

Amerika

Ha, en dan hebben we ook Amerika, dat het land van de onbegrensde mogelijkheden is... maar niet meer in de literatuur: de grens van de Amerikaanse roman is in de breedte de film, en in de diepte de dollar. Ik herinner mij lang, lang geleden een boek van Hemingway te hebben gelezen, en dat boek was onderverdeeld in 2 romans: de roman van een Amerikaanse soldaat aan het front van 14-18, plus daarbij de roman van diezelfde soldaat, jaren later, als een brave dokter in de U.S.A. Wacht, laat mij dat even voorstellen: hoofdstuk zoveel: de dr. zit bij een stervend kind en weert zich steendood om het in leven te kunnen houden... volgend hoofdstuk: de Amerikaanse soldaat ziet een vijand over een muurtje klauteren, schiet, en slaat gade hoe hij dood beneden ploft... volgend hoofdstuk: de Amerikaanse dokter enzovoort... Zeer mooi. Indertijd. Indertijd was ik de kluts kwijt met zo een boek. Nu niet meer, ik zie dat het een systeem is, een welbeproefd en haast nimmer falend systeem, dat alle jonge Amerikaanse schrijvers aangeprezen wordt: iedere Amerikaan draagt een eendere bril en een eendere hoed, eet het eender eten-uit-blikjes... en schrijft een eender boek: elk Amerikaans boek is een adembenemende jacht naar een welbepaald eind, dat een onontkombare en ook onoverschrijdbare muur is... Let er eens op, lees 10 Amerikaanse romans en tel op hoeveel er daarvan eindigen... neen, niet figuurlijk, maar zeer letterlijk... aan een hoge muur. En nog iets, de Amerikaanse roman wordt geschreven met de hoop dat hij zal verfilmd worden: hij

moet dus alle mogelijke filmische elementen bevatten of hij wordt door de producer niet opgemerkt. En hij moet tevens een résumé zijn, een kleine gemene deler en een groot gemeen veelvoud van iedere andere te verfilmen of reeds verfilmde Amerikaanse roman. Dit is de samenvatting van Harry Brown's 'Een Wandeling in de Zon'[(4)]. Deze wandeling in de zon moet iedere Amerikaan wijsmaken dat oorlogvoeren niets moeilijk of hinderend is voor het individu, dat niemand sterft, dat de oorlog tenslotte door de Amerikanen gewonnen wordt: breng 7 verschillende mensen bij elkaar, schets van elk dezer 7 de korte levensroman, mixt dat door elkaar, laat hen praten, praten, praten in een flegmatieke achterbuurtslang, en laat hen allen samenkomen aan die muur die het einde is: ge hebt de wandeling in de zon, en ge hebt alle Amerikaanse romans samen... maar ge hebt niet HET oorlogsboek, de bijbel van de oorlog, die deze tijd als een vloek, als een vermaledijding, als een openrijtende bom, als een splitsende atoomwereld met de vinger aanwijst.

Engeland

Ik zal niets zeggen over de boeken rondom Stalingrad en rondom Tobroek: zij behandelen allen slechts 1 fase van de verschrikking... een kleine mens die zijn eigen klein avontuur heeft verhaald... maar nooit een mens die in zijn angst de hele aarde heeft omgrepen, die sidderde en schrikte en beefde om wat men noemt 'onze beschaving' - een dood woord helaas, waarvan het mij spijt het te hebben gebruikt... maar ik wou er mee zeggen: onze geschiedenis, vanaf de aap met zijn knots, langs het vuur en het rad, over Plato en de Franse revolutie, tot aan... ja tot aan wat? -

Ik zal ook niets zeggen over de haast niet meer te tellen oorlogsreportages: ik wil er alleen het typische 'Gevangen in El Alamein'[(5)] uithalen, van Brian Stone. Het is de tot roman verwerkte reportage à la Harry Brown, maar met nadruk op het specifieke van de Engelsman: het boek wil beheerst doen, nuchter en flegmatiek zijn. Maar iets dat ik noch Brian Stone, noch Marcel Proust, noch om het even wie vergeef: een verspringen in de tijd. Om het even welke romanschrijver, die met zijn verhaal in de tijd verspringt, zouden ze moeten... neen, zouden ze niets moeten... maar zouden wij categoriek moeten weigeren van te lezen. Het is iets dat ten zeerste zeeziek maakt, en dat ten tweede aantoont hoe de schrijver zich inspant zijn machteloosheid te camoufleren - juist gelijk iemand die veel uitroeptekens gebruikt, als hij zich met de woorden alleen niet voldoende kon uitdrukken. - Nu eens zijt ge 50 jaar en almeteens zijt ge er weer maar 10, en in al dat verspringen in de tijd blijft de schrijver gelijk god-de-vader dezelfde. Maar zie eens hier: de schrijver verspringt... en de lezer springt dan maar mee... maar beider omvatten van het begrip 'tijd' kan niet meespringen, en het resultaat is dat de ene een zieke kop krijgt en de andere met een gebroken been blijft zitten. Brian Stone begint zijn verhaal waar de schrijver-de-held gevangen wordt genomen, en dan volgen zijn belevenissen in de vijandelijke hospitalen... maar almeteens herinnert hij zich de vroegere

tijd, en dan is het weer schieten en vechten... en dan keert hij terug tot het verhaal en de hospitaaldrankjes en vult verder zijn bladzijden. Ja, vult zijn bladzijden: want herschrijf nu eens dat boek in chronologische orde: dan hebt ge eerst een tijd schieten en vechten in de woestijn... een half boek woestijn... en daarna een half boek hospitaal. Twee halve boeken dus, en niets om ze mee aaneen te lijmen tot een behoorlijk geheel. En dus denkt de schrijver: hokus pokus en klaar is Kees. Klaar is Kees, maar niet voor ons die dat spelletje doorzien, en geen eten op tafel willen, waarvan de ene helft versgebakken en de andere helft aangebrand-van-gisteren is.

En dan is er 'Het Vliegveld' van Rex Warner[6], nogmaals een Engelsman, maar niet nogmaals een boek over de oorlog: het is een boek dat als waarschuwing tegen fascisme en oorlog geschreven werd... en dat hier dus eigenlijk een beetje uit de lijn valt. Maar als boek, als roman, als geheel, is het een afgewerkt product waar Warner fier mag op zijn: een dorp wordt bezet door een militaire macht, en de democratische dorpelingen laten zich overbluffen door de fascistische militairen. Het is piekfijn uiteengezet, knap afgewerkt, en de grondidee werd zo netjes opengevouwd dat wij in bewondering ons mutsje aflangen voor zo een rationalistisch denker. Maar de geest van Warner... die in zijn privaat leven een leraar is... wordt gekweld door de vrees iets te zullen zeggen dat achteraf niet juist zou blijken te zijn. Van daaruit omschrijft en omwikkelt hij zijn gedachten met woorden en woorden, die allen, het een steeds wat precieser na het ander, zich tot een in een kring sluitende zin voegen. Om een stemming, een gedachte, een gevoel te vertolken, nadert hij stilaan op zijn sokken, spant zijn woorden gelijk het net van een vogelvanger... en inderdaad, het vogeltje zit gevangen: maar de heer der prozaschrijvers spare mij voor zo een nauwkeurigheid. Plus daarbij zijn de figuren van Rex Warner figuren van Henry Moore: mensen zonder gelaat, uit zandsteen uitgeholde en fijngeslepen figuren, die allen aan elkander gelijken: zeer mooi als ge het bij Moore ziet... en u daarbij voorstelt dat hij niet die of die mens heeft willen voorstellen, maar dè mens... doch zeer vervelend als ge het bij Warner leest, want de domineese en de zuster van de squire, de dominee en de squire, en verder alle dorpelingen, alle militairen, elke jonge vrouw, elke jonge man: het zijn uit een gietvorm komende figuren. En alleen eens heel eventjes, bij de dood van de dominee... of was het van de squire?... dit: de gebaarde man. Ha, op de vijftigste bladzijde, bij de dood van die persoon: de gebaarde man. En tot slot: alhoewel het boek volledig was, de roman een afgerond geheel, de idee glashelder voorgesteld... het vliegveld en het dorp als twee eigen omsloten cirkels, die noodlottigerwijze elkander snijden zullen... de democratie aangerand door het fascisme... alhoewel dat meer dan voldoende was, dacht de schrijver er nog een andere intrigue te moeten aan toevoegen: de democratische jonge man, als een zoon van de fascistische heerser. Een raadsel dat veel, veel te lang getrokken wordt: in plaats van ons nieuwsgierig te willen maken... iets wat wij toch niet worden, want we denken steeds maar: nee broertje, mij hebt ge niet... in plaats daarvan had hij eigenlijk best

van in het begin het probleem gesteld, het dramatische van de situatie ware er nog door verscherpt geweest.

Maar weeral eens, niet HET oorlogsboek, niet het boek van de bloedige strijd der tegen elkaar aanbotsende ideologieën... waaronder de kleine man, gij en ik en de hele wereld, half en heel verhongerd raakten, in lijken op elkander gegooid werden, vergast werden, verkracht en gescalpeerd: het boek van de overlevenden die, waar blijven wij de moed halen, toch opnieuw beginnen bouwen... al is het met holle ogen en bleke lippen.

Het boek over de oorlog, de bijbel van de oorlog, gelijk die nog geschreven moet worden: gaat gij het doen, of moet ik er aan beginnen?

L.P. BOON

Eindnoten:

(1) Louis-Paul Boon: Mijn kleine Oorlog (Uitg. A. Manteau, Brussel).
(2) Tony Heidekens: Te Weer! (Uitg. Leven en Handel, Kortrijk).
(3) Jef Last: Aan de Bronnen van het Verzet (Uitg. G.W. Breughel, Amsterdam).
(4) Harry Brown: Een Wandeling in de Zon (Uitg. A. Manteau, Brussel).
(5) Brian Stone: Gevangen in El Alamein (Uitg. Pro Arte, Diest).
(6) Rex Warner: Het Vliegveld (Uitg. A. Manteau, Brussel).

Van de hak op de tak

De Lierse Normaalschool en onze literatuur.

Ter gelegenheid van het halve-eeuwfeest van de Lierse Rijksnormaalschool (1894) stelde een van haar oudleerlingen, schoolinspecteur Jacob Stinissen, een bloemlezing samen uit het werk van oudleraren en oudleerlingen. Hij voorzag ze van een korte inleiding, geschreven in Mei 1899, en zijn boek ‘De Normaalschool van Lier in de Nederlandsche Taal- en Letterkunde’ verscheen in 1900, tot nut en stichting van hen die in déze eeuw Stinissen en anderen zouden volgen. Van de 64 auteurs, die door Stinissen met een welsprekende bio- en bibliografie werden bedacht, werden er juist 50 gebloemleesd, symbolisch getal! Daaronder zijn en blijven de meest bekende en vermaardste: Jan van Beers, Alfons de Cock, Jan-Baptist Courtmans, Jan van Droogenbroeck, Lodewijk de Koninck, Jan van Rijswijck, Arnold Sauwen, Gustaaf Segers, Domien Sleeckx en Isidoor Teirlinck. Zegge: 10, weer symbolisch!

Het is heel wat, véél zelfs, enorm voor wie het negentiendeeuwse Vlaanderen kent. Dan zijn er onder de overigen nog hoogst belangrijke figuren te ‘redden’, maar niet meer van het formaat der eerste tien (waarvan meer dan de helft er trouwens ook niet meer zo glorieus voorstaat als een halve eeuw geleden). Toch verdient het wel aanbeveling in het werk van Adriaensen, Brans, Bruylants, van Cuyck, de Kinder, Minnaert, Sevens, Smits en andere Stinissen's eens te grasduinen, om na te gaan of ‘de tand des tijds’ wel alles tot stof-der-vergetelheid ‘maalde’. Als ik die indrukwekkende lijsten van uitgegeven en zelfs vaak bekroonde werken lees, die Stinissen in zijn 64 bio- en bibliografietjes vlijtig neerpende (waarvoor enkele papiersnuffelaars hem dankbaar zullen blijven), dan moeten we het wel uit literair-historisch oogpunt jammer heten dat in Stinissen's tijd geen enkel directeur het nodig achtte daarvan een volledige verzameling voer zijn school aan te leggen. En voor de volgende directeurs was het natuurlijk reeds te laat. Of werd dit vroeger wél gedaan en...? En ik denk aan 1914-18, aan brand, oorlog en de reeds bespotte, maar steeds te duchten tand des tijds. Deze tientallen, honderdtallen dicht- en verhalenbundeltjes en toneelstukjes, allemaal waardeloze druksels? Is er daar niets meer van bruikbaar, op te poetsen, op te frissen?...

Diep ondr de indruk van het vergankelijke van 's mensen arbeid sluit ik Stinissen's boek. De auteur sprak van ‘een volgende uitgave’. En sceptisch stel ik me de vraag: is die er wel ooit gekomen?

Maar ik schud die nare gedachten van me af en ik open het even vergankelijke, maar thans nog gloednieuwe ‘Groot Gedenkboek der Lierse Rijksnormaalschool’ (Uitg. Boekuil en Karveel, Antwerpen), waaraan Gaston Moorkens zijn beste krachten wijdde, geholpen door tal van Lierse vrienden en oudleerlingen. In 1944 bestond de Lierse Normaalschool reeds 100 jaar; maar tengevolge van de oorlog kon het vieren van het eeuwfeest pas in 1946 doorgaan. En in 1947

verscheen Moorkens' Gedenkboek. We leven in een sneller tijd! Documentair is Moorkens' werk een echte goudmijn. Stinissen beperkte zich, op een paar uitzonderingen na, tot het aandeel van de Lierse Normaalschool in de Vlaamse letterkunde. Moorkers heeft ook de andere cultuurgebieden systematisch afgezocht, zodat zijn werk veel volledi ger is. Toch had Stinissen in z i j n tijd het bij het rechte eind, vooral op de glanspunten (o.a. Van Beers en Sleeckx) te wijzen. Een betere propaganda was t o e n niet denkbaar. Ze heeft trouwens haar vruchten afgeworpen, vermits de Lierse litteraire traditie werd voortgezot. Uit Moorkens' werk leren we dat Hugo van Walden, Jean Laenen, Jaak Lemmers, Prosper Arents, Frans de Wilde, Frans Smits en Frits Francken leerlingen waren van de Normaalschool. En enkele andere figuren als Mommens, Kinnie en Selens verdienen allicht eens uit de schaduw te worden gehaald: aldus mijn indruk bij het lezen van Moorkens' notities. En ook voor de kinder- en jeugdboeken zijn oud-normalisten te noemen: Jan Peeters, Aimé de Cort, Gaston Moorkens e.a.

Een Normaalschool is inderdaad ‘in de eerste plaats een instelling voor opvoeding en onderwijs’; maar één van de mooiste bloemen van elke cultuur is de literatuur. Dat de Lierse Rijksnormaalschool niet enkel 2.466 onderwijzers, bekwame vakmensen, vormde, doch ook het centrum is geweest waarrond en waarin erkele belangrijke figuren hebben gewerkt en geëvolueerd, deze twee activiteiten, de pedagogische en de artistieke, mogen nooit worden gescheiden; zij zijn er beide broodnodig. En dit boek meldt, officieel in de inleiding van Minister Herman Vos en officieus in Moorkens' woord vooraf, dat het Lierse Normaalschoolarchief in 1914 tijdens een brand teloor ging. Dan toch een brand... Moge de Lierse Normaalschool er in slagen haar archief zo goed en zo volledig mogelijk weder samen te stellen en een rijke en enige verzameling aan te leggen van al de boeken en documenten, door Stinissen eerst en daarna door Moorkens vermeld: onze Vlaamse cultuur zal er ten zeerste mee gebaat zijn. - Js.

Prof. Paul van Oye, water- en literatuurkenner.

De laatste maal dat ik prof. Paul van Oye te Gent ontmoette, was ik zo onbescheiden hem naar zijn leeftijd te vragen (ik weet niet meer waarom ik dit wenste te weten). Hij scheen daar helemaal niet door gebiologeerd, glimlachte eens en stak het Biologisch Jaarboek 1946 onder mijn nieuwsgierige neus. En toen zag ik dat dit eerbiedwaardige dertiende jaarboek op 24 Augustus 1946 aan hem werd opgedragen ter gelegenheid van zijn zestigste verjaardag. En ik was wel wat beschaamd om mijn onwetendheid daaromtrent; want de professor had me juist over Vlaamse geleerden gesproken die blijk geven van wetenschappelijke belangstelling voor literatuur en ik moest wel bij mezelf erkennen dat ik een prachtgelegenheid had gemist om te bewijzen dat ook de letterkunde zich voor de wetenschap interesseert.

Ik zal de lezer nu niet de vele hydrobiologische geheimen verklappen, welke een dertigtal geleerden uit verschillende Europese landen in dit dertiende jaarboek

hebben medegedeeld, boek dat ik met de onschuld van een kind en de genegenheid van een vriend doorbladerde; maar ik wil toch even vertellen hoe de illustratie op blz. 21 me heeft geboeid, evenals de levensschets door Robert Bracke. Die foto stelt prof. van Oye voor, gezeten op een bootje en luisterend naar het ruisen van het ranke riet. En hij kijkt mij en u terzelfdertijd spottend en goelijk aan. Goelijk, uit geest van gemeenschap met al wat leeft; spottend: ik weet niet waarom, allicht omdat ik het verschil niet ken tussen riet en ander oevergewas. Veronderstel nu, dat het géén riet is, dan heeft hij daarmee tóch iets te maken, want hij is de zoon van Eugeen van Oye, die een leerling van Guido Gezelle was, die Wél het riet en het andere oevergewas kende. En hij is de kleinzoon van René van Oye, de stichter van de landbouwhogeschool te Gembloers... Gehoorzamend aan de wet van Mendel (of van een moderner iemand anders) en aan de andere natuurmysteriën, heeft hij in een reeds welvervulde loopbaan meer de voetstappen van zijn grootvader gevolgd dan die van zijn vader. Immers: natuurlyriek hadden we reeds, natuuronderzoek was dringender nodig. Maar om te bewijzen dat hij niet enkel de kleinzoon van een geleerde, doch ook de zoon van een dichter is, stuurt hij zo nu en dan aan ‘De Vlaamse Gids’ en andere tijdschriften een litterair artikel. Hij weze er om geprezen. - Js.

Het oude huis.

Er verscheen zopas een tweede druk van ‘Het oude Huis’, Arthur van Schendel's laatste roman (Uitg. J.M. Meulenhoff, A'dam). Belangstellenden verwijzen wij naar Karel Jonckheere's bespreking, blz. 56-58 van de vorige jaargang. Een boek dat we thans moeten lezen of herlezen, nu de huishuur is opgeslagen en de tellingsagenten ons vragen over hoeveel woonvertrekken we beschikken en we constateren hoe invalide vele woningen uit de lage landen bij de zee zijn geworden en hoe stevig ze ondanks oorlogen en vochtigheid, regen, sneeuw en zon toch zijn gebleven.

En welke ook onze kritiek op dit boek, op het oude huis, de oude huizen en het voorgeslacht moge wezen, deze kritiek zal steeds vermengd zijn met een zeer sterke dosis gehechtheid aan traditie en bewondering voor de stevige arbeid van wie ons voorgingen, of het nu personen of personages, boek of werkelijkheid geldt. Want wij leven allen langer met het verleden dan met de toekomst. Een boek om in uw zetel te lezen tijdens de winterdagen en om daarna tot het leven terug te keren. Nog steviger dan dit Oude Huis: het werk van Arthur van Schendel. - Js.

Bloemlezingen voor de jeugd.

Aantrekkelijke bloemlezingen zijn van het grootste belang voor de letterkundige vorming van onze jeugd. Van twee bekende uitgaven verscheen thans

een nieuwe druk tengevolge o.a. van de spellingswijzigingen. Wat het sinds lang gewaardeerde ‘Jeugd’ (Uitg. N.V. Drukkerij L. Vanmelle, Gent) betreft, is dr. Paul Rogghé als derde samensteller zich bij de twee vorige, M. Brants en O. van Hauwaert, komen voegen. Aldus zal de schooljeugd ook een voorsmaakje krijgen van het werk van onze jongste auteurs, naast dat van onze alleroudste uit de vorige eeuw. Oud en jong gaan hier hand in hand. De hoofdverdienste van deze mooi geïllustreerde ‘Jeugd’ blijft het harmonische samengaan van ethisch en aesthetisch streven.

Tony Heidekens verzamelde uitsluitend gedichten in zijn verdienstelijke bundeltjes ‘Ik zeg het met een Vers’ (Uitg. Frans van Belle, Brussel). Aesthetisch wordt hier minder hoog gemikt, maar aan het werk van enkele Vlaamse kinderdichters meer aandacht besteed. En ik weet uit ervaring hoe de kinderen sommige dezer gedichtjes graag leren. Heidekens neme me miln voorliefde voor ‘Jeugd’ niet kwalijk, al zeg ik het niet met een vers; het maakte deel uit van mijn eigen jeugd (een vorige, Rogghéloze uitgave wel te verstaan!). Beide boekjes vullen elkaar trouwens aan. - Js.

Laurens Jansz Coster[1]

MIJN leeftijd legt mij, helaas, zoo nu en dan de plicht op om een vaderlijke toon aan te slaan. Het gebeurt dat een jongeman mij deelgenoot maakt van zijn zorgen en verlangens. En in negen van de tien gevallen maakt hij van die gelegenheid gebruik om mij te kennen te geven, dat hij het leven boven de kunst stelt. Ik ben met eenige moeite zoo verstandig geworden, dat ik hem niet vraag wkt het leven, wàt de kunst is. En ik antwoord, zonder een zweem van ironie: 'bravo! - alleen zij die jong het leven verheerlijkten boven de kunst zullen later het voorrecht genieten de kunst boven het leven te mogen stellen'.

Meestal bemerkt de jongeling niet dat dit nonsens is, in andere gevallen is hij te beleefd om uiting te geven aan zijn geringe dunk van mijn verstandelijke vermogens. Ik verdedig mij hier met de eenvoudige opmerking, dat op een onzinnige vraag slechts een onzinnig antwoord kan volgen. Het misverstand schuilt in het punt van uitgang. Jonge menschen, en ook sommige die de leeftijd hebben om beter te weten, doen het bij voorkeur voorkomen of er een volstrekte tegenstelling tusschen leven en kunst bestaat. Op deze misvatting grondvesten zij, met een overdadige toepassing van helder wit en somber zwart, een stelsel, waarin het leven alles en de kunst zooiets als een aftreksel van het leven en dus weinig van waarde is. Oliedomme personen, die bang voor boeken zijn, trachten zich te verontschuldigen met esn beroep op het leven (het groote, het rijke, het onstuimige, enz.) dat al hun tijd, kracht en aandacht opeischt. Aldus is 'het leven', tusschen aanhalingsteekens en zoo mogelijk met een hóófdletter, een gelegenheidswapen geworden waar ongeletterden zich mede verweren, ongoveer op de wijze waarop de bunzing in het nauw gedreven zich met een sterke stank omhult.

Waar het leven, in het bijzonder en altijd ietwat te luidruchtig geprezen door onervaren of onbegaafde lieden, nu eigenlijk uit bestaat, wordt er nimmer bij vermeld, want de verantwoordelijkheid vermindert naarmate de aanduidingen vervagen. Het ligt niet in mijn bedoeling om 'over het leven' te gaan praten. De leeftijd daarvoor ben ik allang te boven. Ik wil alleen maar mededeelen, ten bate van mijn jeugdige bezoeker, dat ik geen tegenstelling kan ontdekken tusschen wat ik leven en wat ik kunst noem, omdat kunst een vorm van leven is. Wanneer ik mij schaar bij hen die kunst tovenal beminnen, stel ik mij daardoor n i e t tegen het leven. Ik verkies slechts één bepaalde wijze, waarop het leven zich openbaart boven alle andere. En ik doe dat in de overtuiging dat het leven, wat men daar ook al onder verstaan moge, zich daarin uitsluitend zuiver, wezenlijk en duurzaam doet gelden. De tegenwoordig verachte aestheten, zij die zich met hart en ziel aan de kunst overgeven, die overal en in alles schoonheid zoeken, doen dat niet uit angst voor of afkeer van het leven, doch integendeel omdat zij

(1) Inleiding tot een bundel opstellen: 'Mijn vriend Coster' in de loop van het jaar 1948 te verschijnen.

het leven mateloos liefhebben en het daarom in de hoogste, edelste, klaarste verschijning willen bestendigen. De kunstenaar is onder alle levenden de éénige die zich geheel wijdt, die zich volledig offert voor één taak: het leven te redden van de vergankelijkheid. Hij is de mensch geboren om de tijd te haten en, door die heilige haat gedreven, met alle hem ten dienst staande middelen te bestrijden. Hij wil een gebaar, een houding, een oogopslag, een kleur, een glans, een gloed; hij wil een gedachte, een inval, een stemming, een openbaring 'v a s t l e g g e n'. Dit werkwoord vormt daarom de kern van ieder kunstenaarsbestaan, van iedere kunstenaarswoordenschat. Bij het stijgen der jaren worden wij sterker aangetrokken door het tijdelooze leven. En zoo heb ik er velen gekend die in de overmoed der jeugd de kunst kleineerden, om er later troost en bescherming bij te zoeken. Van mijn beginwerk wordt gezegd dat dit behoorde tot een 'aesthetisch' tijdvak van mijn leven en deze mededeeling houdt altijd misprijzen in. Ik geloof niet in deze groepeering van mijn geschriften. Ik ben immer 'aesthetisch' geweest. Ik was het in mijn leerlingstijd niet méér dan nu. En ik heb deze aanleg en de opvattingen, welke er uit voortvloeien, nooit als een fout of een ongeluk kunnen beschouwen. Ik verkoos en verkies nóg het schilderij boven het landschap, het gedicht boven de anecdote welke er aanleiding toe gaf, Moyse boven een kanarie. En ik hoop dit tot mijn laatste snik te blijven doen.

Wat is natuurlijker dan dat een man bij het stijgen der jaren eindelijk zijn houding tot de tijd wil bepalen. Hij wil weten of hij die als een vriend of een vijand moet beschouwen.

De tijd is de aartsvijand van hem die zich onwederstaanbaar aangetrokken gevoelt tot het tijdeloze leven, gelijk zich dat in de poëzie openbaart. Hij is de valschaard, een schijnvriend van hen die zich aan de aarde en het aardsche verslingerd hebben. Ik heb waarlijk het goede, dat de wereld te bieden heeft niet versmaad; doch ik heb nimmer, op den achtergrond van mijn bewustzijn, geweten, dat het ijdel en vergankelijk was. Chateaubriand, met wien ik juist in de laatste jaren bevriend geraakt ben, heeft het verlossende woord gesproken:

'Notre espèce se divise en deux partis inégaux; les hommes de la mort et aimés d'elle, troupeau choisi qui renaît; les hommes de la vie et oubliés d'elle, multitude de néant qui ne renaît plus'.

Ik heb zoo aan mijn jeugd geleden, aan de onzekerheid en de zelfoverschatting daaruit voortkomende; aan mijn verlegenheid die in grootspraak omsloeg, dat ik altijd de innigste wens gekoesterd heb om te mogen behoren tot hen die op goeden voet met de dood leven, om te zijn gemaakt van de stof waar inschikkelijke, welwillende, opgeruimde grijsaards uit vervaardigd worden. Want alleen zij beleven een gezegende ouderdom, die in hun jeugd zoo bitter geleden hebben, dat zij er nooit naar terugverlangen. Ik behoor tot dat slag dat 'wenscht geen stap terug te treden op de afgelegde levensbaan'. Wanneer het mij overkomt, en wie kan zich daar immer aan onttrekken?, mijn verleden te overdenken, kom ik steevast tot de slotsom dat ik, hoe dikwijls ik in de loop der jaren ook mocht klagen, niet te klagen had. En daarbij werd het mij immer dui-

delijk dat een leven als ik geleid heb, met opzet zoo ver mogelijk gehouden van de daverende dingen dezer dagen, alleen mogelijk is met behulp van leesstof. Zoo nu en dan werden de verschrikkingen van de wereld, de ellenden der samenleving zoo ondragelijk dat ik moest ingrijpen, dat ik moest meehelpen, hoe bescheiden ook, aan de bestrijding van het kwaad. Maar, zoodra de ergste nood voorbij was, trok ik mij weer terug in de éénige woning die mij past, het ééne verblijf, waar ik mij ooit gelukkig gevoeld heb en voelen zal: de veelgesmade, godzalige Ivoren Toren.

Deze behoort eigenlijk op een Onbereikbaar Eiland opgetrokken te worden en liefst op een Bergtop, hoog in de Wolken. Maar hij, o mijn Toren, behoort aangenaam gestoffeerd te zijn. Dat wel. En voorzien van een kelder raar den aard en een boekerij die tweederde van de beschikbare leefruimte in beslag neemt. Daar wil ik bestaan, daar trek ik op met die mij lief zijn en bovenal met de Vriend der Vrienden, die dag en nacht voor mij klaar staat (en vooral 's nachts is zijn aanwezigheid een zege voor de Slapeloze), met mijn vriend Laurers Jansz. Coster, die steeds oude en nieuwe teksten aan mij voorlegt en mij de tong streelt en voedt met schoonheid en wijsheid. Deze laatste om mij voor te bereiden op het ogenblik, dat ik ook van hem zal moeten afscheid nemen. Coster, die alles voorziet, was zoo verstandig mij te waarschuwen. Was hij het niet die mij dezelfde opdracht gaf als aan àlle schrijvers en die door Larbaud aldus onder woorden werd gebracht:

> ‘Nous pratiquons, écrivains, l'incessante méditation de la mort’.
> Ja, óók als wij ons verbeelden het leven te verheerlijken.

J. GRESHOFF
Rondebosch K.P., December 1947.

Op weg

Wij ijlen achter levensvormen aan
Als in den dampkring van benarde droomen,
Ontvluchten, zonder dat wij verder komen,
Aan achtervolgers die naar 't lijt ons staan.

Reeds zijn ze ons op de hielen... Maar die poort
Daarginds zal wijken... mits wij loopen, loopen...
En beuken met de vuist... Zij wil niet open...
Waar is de sleutel? Snel! Wij moeten voort.

Want achter ons staat al het huis in brand.
En vóór ons... 't Is een hoepel, pek en vlammen...
De sprong gewaagd... op voeten die verlammen.
Een hobbelpaard schuift langs den circusrand.

De domme August lacht: hij kent zijn maat.
De mensch is goed, maar alles loopt hem tegen.
Hij wil de maan, moet schuilen voor den regen,
En waar hij liefde zoekt, vindt hem de haat.

Daar staat een trein, die juist vertrekken gaat,
Een schrille fluit... een schrik! en wij ontwaken.
Het is de wekker. Werklijkheden raken
Aan 't droomspel, dat meteen aan stukken slaat.

Verademing. Maar voor den leegen geest
Zweven de vormen van den nieuwen morgen.
Een wolk van ongewisheid, angst en zorgen...
Tot ons de dood van elken waan geneest.

Top NAEFF

Die heildronk

Oom Gilles de Meer het min van 'n Hollander nog oor hom gehad. Van uitsig, spraak, maniere en insigte was hy soos 'n Afrikaner van die platteland; 'n plaasboer, 'n man met grond en vee, met 'n groot gesin en met belangstelling vir die kerk en die politiek; 'n man met 'n baard en 'n pyp; 'n geselser, 'n jagter en 'n boer, 'n veelsydige mens.

Die wat hom geken het voor hy as 'n seun van twintig jaar Holland verlaat het om hier op plase in Transvaal te kom skoolhou sou hom nie herken het nie. Twintig jaar was hy toe hy gekom het en twee en twintig toe hy met 'n Boere nooi trou. Toe het hy die skoolmeestersvak laat vaar.

Die mense noem hom oom Gilles. 'n Aartsvaderlike man, 'n man soos jy baie gekry het in die ou dae. Hy was iemand wat niks meer van 'n Hollander oor hom gehad het nie, by wie sy jeug, sy Hollandse kenmerke, verborge was onder 'n Afrikaanse bedekking. Sy taal kon hy niet meer praat nie; sy Hollansde geestigheid het plaats gemaak vir Afrikaanse humor en vrolikheid; sy Hollandse spitsvondigheid en sinisme het verdwyn. In die begin het hy nog Hollandse vriende aangehou, maar hulle het hy na 'n tijd ook laat staan.

Maar as 'n mens oud word, kom dinge wat lank begrawe was ondie die stof en die groeisels van die tyd moontlik weer te voorskyn. Dit het gebeur dat oom Gilles soms weer 'n paar woorde Hollands praat sonder dat hy dit wou, en soms het 'n wysie uit sy jong jare weer in sy keel gekom.

Een dag gaan hy vir 'n paar dae na Johannesburg en daar kom hy in aanraking met 'n lid van die Christelike Vereniging van Nederlanders. Die man nooi hom na 'n fees.

'Ja' sê oom Gilles 'laat ek saamgaan; laat ek nog eenmaal, miskien vir oulaas, saam met my landgenote 'n glasie drink op die welsyn van die koningin'.

Sy vrou wou nie saamgaan nie. 'Wat maak ek tussen die klomp Hollanders' sê sy. Dus gaan hy toe alleen.

Daar sit hy toe. Hulle stel hom voor aan die voorsitter. Die vindt dit merkwaardig om hom te ontmoet, 'n man wat so grondig verander het van 'n Nederlander tot 'n Afrikaner dat niemand sy oorspronklike nasionaliteit sou vermoed nie.

'U moet net-nou ook 'n woordjie sê', versoek hy oom Gilles. 'Goed' sê die ou, want hy is nie bang om te praat nie, hy is dit gewoon; hy is lankal in kerkrade en besture en dit is vir hom lekker om op vergaderings 'n woordjie te spreek. Maar wat hy moet sê weet hy nog nie.

Terwyl hy die verrigtings volg, sit hy by homzelf en oorlê wat hy sal sê as sy beurt kom. Maar hoemeer hy daaroor dink, hoe moeiliker dit vir hom lyk en vergeefs soek hy na 'n gedagte wat hom leiding sal gee. Dit was 'n christelike vereniging; daar word 'n gebed gedoen, daar word psalms gesing sowel als nasionale liedere. Daar is voordragte en musiek. 'n Predikant hou 'n rede.

Daar is veel wat oom Gilles nie aanstaan nie. Die mense is in hulle toesprake en gebed te dogmaties na sy smaak; van die nasionale liedere is party te self-

verheerlikend; daar is in voordragte en redevoerings 'n gespog op die Nederlandse aard en geskiedenis wat vir kom stuitend is; die predikant prys die koningin en die hele Oranjehuis, nie met mate nie, soos dit hoort, maar uitbundig, die perke van waaragtigheid te buiten gaande. Maar tog geniet hy die fees. Daar is 'n gees van saamhorigheid by die mense, daar is vrolikheid en daar is christelike erns.

'n Liedjie uit sy jeug kom in sy kop. ‘Adêle’. Dis 'n liedjie van 'n meisie wat kermis hou, 'n lelike meisie. Sy het 'n boggel en sy is skeel, sy het 'n horrelvoet. Maar daar is niemand wat dit raaksien nie; elkeen het plesier op die kermis. Die mense is so vriendelik bymekaar, so vasbeslote om vrolik te wees en goed vir elkeen wat saam feesvier dat hulle mekaar se gebreke nie eens sien nie; dat hulle nie wil sien hoe lelik Adêle is nie, nie wil sien dat sy 'n boggel het nie, dat sy skeel is en met 'n horrelvoet, en hulle sing haar toe om dit alles self te vergeet en plesierig te wees, want daar is niemand wat dit vanaand oplet nie.

Vir die eerste maal besef hy hoe vol mensliewendheid daardie ou straatliedjie is. Hierdie gedagte ontroer hom.

Almal hou van die meisie. Almal is bly dat sy daar is, want sy is een van hulle, een van die wat saam kermis vier.

Hy maak ook 'n vergelyking. Hierdie aand is soos Adêle. Daar is veel aan te merk op die feesviering. Daar is die geswollenheid in die patriottiese toesprake; die spoggerigheid, die selfverheerliking in die nasionale liedere, die buitensporige ophemeling van die Oranjehuis. Maar daar is een ding wat alles vergoed, dit is die gevoel van saamhorigheid in hul liefde vir Nederland en in die duidelik waarneembare christelike gees. De fees is soos sy, met baie gebreke, maar tog mooi deur die innerlike blydskap n verhewe erns.

Nou weet hy wat hy net-nou sal sê. Hy sal die feesviering van vanaand vergelyk met Adêle van die Hollandse kermis.

Maar hy besef hoe moeilik dit sal gaan om dit so te doen dat jy nie onaangenaam kritiserend word nie, en om dit so te doen dat die vergelyking ook nie belaglik word nie. Hy word bang vir die toespraak wat hy sit en uitwerk; hy sweet van angs. Tog wil hy dit doen, en dan weer twyfel hy. Maar hy is nou so diep in daardie gedagte vasgeraak dat hy nou nie meer aan iets beters kan dink nie.

Eindelik het sy beurt gekom. Die voorsitter kondig aan dat meneer De Meer, oom Gilles, 'n Hollander wat al meer as veertig jaar lief en leed met die Boere nasie gedeel het, hulle sal toespreek.

Langsaam staan oom Gilles van sy stoel op. Vir 'n oomblik is hy so bang dat hy lus voel om homself te verontskuldig en te vra om van die toespraak vrygestel te word. Hy wat nooit bang is om te praat nie, hy is nou bang. Want hy voel dat hierdie vergelyking te moeilik is vir hom; dat hy onbekwaam is om dit so voor te dra dat dit tegelyk goed begryplik en tegelyk aangenaam en besielend is.

Vir 'n oomblik sien hy niks nie, sien hy niks as vaag en swewend die tafel voor hom, die wit tafellaken met die bordjies, die tertjies, die lekkergoed en die glase wyn. Daar staan hy elke bordjie 'n groot glas rooi wyn. Party glase is vol

tot bo toe, party is half vol, party is amper leeg. En toe meteens kom terug in hom die jare toe hy nog onderwyser was; die twee, drie jaar dat hy skoolgehou het, dat hy sy tyd gegee het aan die opvoeding van kinders, die tyd toe hy gesien het dat 'n kind beter is as 'n volwasse mens, dat 'n kind die wêreld inkom met 'n skat van deugde wat hy later vir die grootste deel verloor. Party verloor alles, party verloor die meeste; party behou veel. Dis die glase wyn wat hom op die gedagte gebring het, waarvan party nog vol is en party leeg. In daardie twee oomblikke dat hij vooroorbuig om op te staan van sy stoel, verander hy van voorneme en besluit hy om nie oor Adêle te praat nie maar oor kinderlikheid.

Almal bekyk hom nuuskierig; 'n ou plaasboer, van uitsig 't tipe van 'n Afrikaner van 'n verbygegane geslag, en tog 'n gebore Hollander. Dis doodstil. Wat sal so'n man sê? Hulle weet al wat dit waarskynlik sal wees. Dat Hollanders aansluiting by die Afrikaners moet soek; die Afrikanersaak as hul eie saak moet beskou en Suid-Afrika aanneem as 'n nuwe vaderland; Afrikaans praat en soos Afrikaners dink en voel.

Maar dis nie die verafrikaanste Hollander wat nou praat nie, dis die jong onderwyser van voor veertig jaar wat praat, met die wysheid wat hij deur oordenking en belewing in al die latere jare opgedoen het. Hy sê: 'n mens word gebore met 'n skat van kinderlike deugde, deugde wat in die loop van die jare vergaan, tot hy leeg is van daardie heerlike kinderlikheid soos 'n vat waarvan die kraan oopstaan, leeggeloop het. Wat kan die kraan toedraai? Slegs die christelijke erns. Wat kan die vat as dit leeg is weer volmaak? Slegs die christelike geloof.

Hy praat oor die Nederlandse nasie en oor die Oranjehuis. Hy meen dat in die nasie nog 'n sekere mate van kinderlikheid aanwesig is; in elk geval was daar tye dat daardie kinderlikheid sigbaar was. Hy praat ook oor Willem de Zwyger. As so'n man jou vors is, of liewer jou leier, jou rigter eintlik, dan kan jy as volk God dankbaar wees. Dit was 'n man met 'n kinderlike geloof. Hy was ook een van die weinige vorste wat die gebod, wat Samuel aan die Israelietiese volk moes bring, dat 'n koning in betreklike armoede moet leef, nagekom het.

So praat hy. Hy is nou kalm en sy woorde kom vanself. Hy sien die mense om hom, voor hom, hoe hulle luister. Sal hy nou nog iets sê oor die dinge wat hy afkeur? Ag nee, laat staan maar. Die aand is vir hom soos Adêle. Laat hy nou nie op haar foute let nie. Vanaand is dit kermis. Vanaand vier hulle fees; 'n christelike fees.

Toe hy in sy hotel kom slaap sy vrou al.

'Jy is laat' sê sy en sluimer weer in.

Hy voel dat hij nog niet genoeg gedring het niet en hij kry die brandewyn en die kan water. Nog eenmaal wil hy drink op die koningin en op die christelike vereniging van Johannesburg, ook op homself, sy kinderlike deugde. As hy daarop drink moet sy glas boordevol wees, want daarvan wens hy om geheel vol te word. Hy staan daar in die stil kamer. Sy vrou lê met haar rug na hom toe, weer vas aan die slaap. Hy gaan sit en drink af en toe 'n teug. Op sy kinderlikheid; dat al die kinderlike deugde waarmee hy in die wêreld gekom het weer syne mag word.

Op Wilhelmina, wat wal geen Willem de Zwyger is nie, maar tog 'n koningin oor wie Holland verheug kan voel. Ook op Adêle, die christelike vereniging van Johannesburg.

Toe sy vrou weer wakker word van die lig draai sy haar om. Oom Gilles lê daar in sy stoel, sy bene lank uitgestrek, sy leë glas in sy hand, vas aan die slaap.

'Gilles!' sê sy 'Gilles!'.

Met 'n gesukkel kom hy orent.

'Vrou' sê hy 'dit was 'n mooi fees, maar ik wou hier by myself nog een slag op haar welsyn drink'.

'Op wie drink?' vra sy.

'Op die koningin, en ook op Adêle'.

J. VAN MELLE

[Gedichten]

Credo

Neen, niet voor U, gehaaste tijdgenoot
schrijf ik de verzen van dit rijke leven,
naar vaster gunsten wil mijn ijver streven,
gelouterd door den tijd en door den dood;

van 't weidsche kleed dat moeders leest omsloot
is nog alleen 't vergeeld portret gebleven,
zoo zal het kunstig woord in 't einde sneven
wanneer het niets dan enkel klinkklank bood.

Gij, laat'ren, die mijn spreektaal nauw verstaat,
het is naar U dat mijn verlangen gaat:
het nieuwe leed kan van het oude leeren;

slechts wat het hart van alle menschen bindt,
eenvoudig als de glimlach van een kind,
zal over graf en gruis den tijd trotseeren.

Keurs

Ik kan geen dwang van Staat noch Kerk verdragen
de Vrijheid is mijn onontbeerlijk brood
en liever wil ik slapen in den dood
dan naar eens anders woord en wil te jagen!

De Staat, getooid met duizenderlei plagen,
rijst als een monster, waggelend en groot,
hij duwt den mensch steeds dieper in den nood
en zal zijn vleesch tot op de botten knagen.

Zoo ook de Kerk, diep in mijn hart beleden,
het heilig oord van mijn oprechte beden,
ootmoedig kom ik tot de poort gesneld,

maar 't starre dogma neemt mijn geest gevangen
en zet een domper op mijn Godsverlangen:
ik kan geen keurslijf dulden dat mij knelt! -

Misschien

Zie naar de jeugd, bedenk dat gij eens waart
als deze rechte knaap met zijn blond haar,
keer om den spiegel, kijk er niet meer naar
en streel het grijs in Uwen ouden baard.

Was dan het korte leven zóóveel waard
van zorgen, ziekten en herhaald gevaar,
tel al Uw ijdle vreugden bij elkaar
en voelt g'U nog door 't naad'rend eind bezwaard?

Toch zijn wij eeuwig in dit jagend hart
en dragen liever dagelijksche smart
dan naar het onbekende uit te zien,

de geest wordt loom, de leden worden stroef
maar niets is zóó vernietigend en droef
als 't moedelooze twijfelwoord: misschien...

François PAUWELS

Tweede brief aan een jong Vlaamsch romanschrijver[1]

Geachte Heer,

Uw manuscript met belangstelling gelezen, maar ik vind het niet goed en wil trachten dit te verantwoorden.

Wanneer wij de mooischrijverij afwijzen omdat zij te weinig inhoudt, erkennen wij daardoor dat andere waarden dan de aesthetische bij ons den voorrang hebben. Wij overdrijven in die opvatting niet. Wij weten goed dat het schoone woord op zichzelf niet louter aesthetisch is, want de verheffing van de ziel in de schoonheid van het woord veronderstelt een innerlijke toestand van ethischen aard. Een l'art-pour-l'art-man staat ethisch boven een zuiplap, zijn vorm is dus ook inhoud, zelfs indien hij geen zoogezegden inhoud heeft. Wij beweren dus slechts dat vorm als inhoud ons niet geheel voldoet, dat hij ethisch moet geladen zijn, van een menschelijken inhoud vervuld. Kostbare balsem in een rijke vaas. Geen leege vaas, hoe rijk ook; zij dient om er iets in te doen. Geen ko meer dan sterk afwijkt van wat in de leerboeken over ethica wordt beweerd. De braafste man is volgens ons niet de grootste schrijver, het edelste boek niet het beste.

Wij maken bijvoorbeeld reeds onderscheid tusschen de ethica van een boek en de ethica van den schrijver of van het schrijven. Een boek dat aanzet tot het vervolgen van Joden en vrijmetselaars verwerpen wij op ethischen grond, maar in een schrijver die eerlijk zijn ethisch verwerpelijke neigingen en daden opbiecht, erkennen wij den ethischen drang naar oprechte artistieke zelfuitdrukking en

(1) De eerste verscheen in Nieuw Vlaamsch Tijdschrift.

bevrijding. Vandaar dat wij regelmatig en direct in botsing komen met hen die slechts de objectieve ethica van het kunstwerk kennen zonder oog te hebben voor de subjectieve ethica, die van den schrijver.

Maar of wij nu in de toepassing verschillen, of wij goed noemen wat voor anderen slecht is, wij komen met alle ethischen dààrin overeen dat wij het goede verkiezen boven het slechte en dat slechte verwerpen. Volgens dat ethisch criterium nu vind ik uw manuscript niet goed.

Gij voelt U verwant met die averechtsche moralisten, die van Rabelais tot Lawrence en Céline door de edeldoeners de eeuwen door zijn uitgescholden voor pornografen en die nochtans niets anders gedaan hebben dan door hun te keer gaan tegen de moraal uitschreeuwen van welk een onbereikbaar moreel ideaal zij waren bezeten.

Van zoodra een zedenstelsel, om het even hetwelk, door een gemeenschap is aanvaard, moet het onvermijdelijk twee tekortkomingen openbaren. Er is ten eerste geen stelsel denkbaar dat in alle omstandigheden een klare houding voorschrijft, waarover niet kan getwist worden en er is ook geen gemeenschap mogelijk waarvan niet een zeker procent zich tevreden stelt, of moet stellen, met een schijnbare naleving van de moraal. Absolutistische geesten en karakters kunnen zich bij dat dubbel tekort niet neerleggen.

Bij ons zijn Raymond Brulez, Willem Elsschot en Paul-Louis Boon de drie schrijvers die sceptisch en cynisch worden genoemd, omdat zij, bezield door een zeer verheven intellectueel en zedelijk besef, de gemeenschap en den enkeling ver onder hun officieele waarde schatten, de eerste hardnekkig om hen glimlachend, de tweede hen nonchalant misprijzend, de derde hen bij poozen de huid vol scheldend.

Boon doet zich gaarne voor als de kleine man die de groote veracht en ergert. Gij hebt zijn invloed ondergaan, maar gij hebt hem volgens mij niet begrepen. Gij hebt er u op toegelegd te schrijven als een klein mensch. Uw gevoelens, uw gedachten, uw reacties, uw schrijfwijze zijn die van een banaal en vulgair mensch. De kleine man van Boon, die vloekt, onavoueerbare gevoelens bekent, onkuische taal voert, wint sympathie en wekt achting. Hij loopt de moraal onder den voet in een stormloop naar een hoogere moraal, een absolute. Hij is amoreel omdat hij niet hypocriet wil zijn, doodgewoon omdat hij niet wil schijnen wat hij niet is, revolutionair omdat hij een volmaaktere orde wil, wanhopig omdat hij zijn droom niet kan verwezenlijken. Maar hij belijdt dien droom, zij het dan ook averechts, het ideaal fosforesceert op uit de goorheid.

Bij U niet. Gij schrijft gelijk een man die in gezelschap jas, kraag en das, kousen en schoenen uittrekt, zijn zweetvoeten op tafel legt, winden laat en wien het is aan te zien dat hij nu waarlijk in zijn element is en niets anders meer verlangt. Volgens mij zijn diegenen welke gij meent na te volgen juist de eersten om zich daarover te ergeren, want het is juist wat zij bestrijden.

Hoogachtend

Gerard WALSCHAP

Apologie der redelijkheid

> Heidegger, adepte virtuose du renoncement à l'intelligence, semble encore bien doué pour mettre à profit les pures ressources du langage.
> Robert Campbell

I.

SINDS opnieuw de mogelijkheid bestaat van enig uitzicht op contemporaine Franse litteratuur, dus onmiddellijk na het beëindigen van de wereldoorlog, is een vloedgolf van existentialisme over onze grenzen gespoeld. Enerzijds is een algemene belangstelling voor philosophische vraagstukken geenszins af te wijzen, al is die belangstelling dan ook vaak litterair gekleurd en weinig vakkundig. Het is misschien zelfs een voordeel, dat de philosophie haar ontoegankelijke regionen verlaat en afdaalt tot een wijde kring van belangstellenden. Het zou tenminste een begin kunnen zijn van het opheffen van een der kwalen der moderne cultuur, waardoor deze wezenlijk dreigt te falen: een specialisme dat in esoterisme ontaardt en aldus steriel en vaak belachelijk van hoogmoed wordt.

Het is dan ook heel redelijk opgemerkt, wanneer de bereids beroemd geworden existentialist Sartre aan iemand, die hem de vraag stelt, of een min of meer populaire uiteenzetting van zijn theorie niet tevens zijn gezichtspunt heeft verzwakt, het volgende antwoordt:

'Het gebeurt vaak, dat mensen die daartoe niet bevoegd zijn, mij vragen komen stellen. Ik bevind mij dan tegenover twee mogelijkheden: weigeren om te antwoorden, ofwel de discussie op een gevulgariseerd plan aanvaarden. Ik heb het tweede gekozen, daar men, theorieën in een philosophieklas uiteenzettend, eigenlijk aanvaardt, een gedachte te verzwakken, om haar begrijpelijk te maken. Als men een aanvaardingstheorie heeft, moet men tot het einde toe aanvaarden. Indien de existentialistische philosophie een wijsbegeerte is, die zegt: het bestaan gaat aan het wezen vooraf, dan moet het bestaan geleefd worden, om waarlijk oprecht te zijn. Als existentialist leven betekent: instaan voor deze leer en niet haar in boeken opleggen'. (L'existentialisme est un humanisme).

Een andere existentialist echter, Gabriel Marcel, meent dat de wijsgeren mettertijd de term 'existentialisme' uit hun wetenschap zullen moeten bannen, aangezien er zo'n onmatig (en dus onjuist) gebruik van wordt gemaakt. Hij betreurt het dan ook, die term voor persoonlijke rekening te moeten gebruiken.

Het wil mij echter voorkomen, dat die afkeer van Gabriel Marcel meer een uiting is van philosophenhoogmoed, het 'Odi profanum vulgus' van den specialist.

Wanneer ik dan ook de belangstelling voor deze wijsgerige stroming afwijs, gebeurt dat alleen op grond van de aard dezer geïnteresseerdheid. Zij is mij

namelijk in dit geval een beetje verdacht: te welwillend en te dierbaar. Ik stel mij voor, dat iemand die een beschouwing zou schrijven over 'De Jongeren en het Existentialisme', en beide met de vereiste welwillendheid zou behandelen, ongetwijfeld een algemene deining van enthousiasme zou teweegbrengen. Wat een aandoenlijk iets wordt immers gerepresenteerd door deze comparatieve jonge r e n (men denkt direct aan het bete r e publiek), en hoe vertederend worden zij eerst recht, wanneer zij zich gaan wijden aan het existentiële. Of zouden we niet liever zeggen: het existentiëlere?

Ik meen, dat die sympathie vooral verklaard moet worden, als een drang naar onverantwoordelijkheid, een zucht om van rede en verantwoording bevrijd te worden; een streven, dat zich heden ten dage zó sterk manifesteert, dat men zich afvraagt, - en om niet in de beminde toon der overdrijving te vervallen, wil ik nog maar niet zeggen, dat men zich 'beangstigd' afvraagt, - of wij met de geestelijke bevrijding ook zelfs maar een begin hebben gemaakt.

Overigens kan ik het slechts een voordeel vinden, dat problemen van levensbeschouwing niet gereserveerd blijven voor lieden van het 'vak', want deze dingen zijn te ernstig en van te groot belang om er het specialistenspelletje mee te spelen, aangezien ieder mens erbij betrokken is. Ik wijs die belangstelling echter af, als ze er slechts op is gericht, om ons van denken te dispenseren en op goedkope wijze de philosoof te laten spelen, die zichzelf en anderen, zij het ook niet willens en wetens, bedriegt.

In verband met die charlatanerie denk ik aan een uiting van Julien Benda, waar hij vertelt van de oude piano bij hem thuis, waarop zijn vader 's avonds gewoon was te musiceren. Gedurende die uren had hij geleerd: 'à honorer le fidèle interprète des grandes oeuvres, l'officiant désintéressé de la beauté, à mépriser l'histrion qui m'y voit que l'occasion d'affirmer sa personne et de la faire applaudir.'

De onmatige belangstelling voor het existentialisme is niet helemaal van aanstellerij ontbloot. Er is zo langzamerhand een onaangename atmosfeer ontstaan: vele lieden geraken bevangen door existentialisme en de meesten van hen weten niet recht wat existentialisme nu eigenlijk is. Maar wel voelt iedereen, dat het interessant en dus de moeite waard kan worden. Deze interessantheid zou wel heel spoedig verdwijnen, als men zich eens ging bezighouden met de bronnen van deze stroom en zich verdiepen in de werken van Husserl, Heidegger en anderen, wier boeken echter - zoals dat doorgaans het geval is met Duitse philosofen - onleesbaar zijn door diepzinnigheid. Het boek van Sartre zelf, 'L'Etre et le Néant' is eveneens weinig gelezen, ook alt wijl het thans moeilijk verkrijgbaar is.

Het is dan ook vooral de romancier Sartre, die het existentialisme overal toegang heeft verschaft, zo zelfs, dat het in Parijse volksbuurten een scheldwoord schijnt te zijn geworden. Wanneer dergelijke goed geschreven romans, die bovendien nog een zeer geliefde wanhoopsstemming openbaren, op een levensbeschou-

wing zijn gebaseerd, dan accepteert men die philosophie reeds a priori, al heeft men dan ook ‘L'Etre et le Néant’ maar moedeloos terzijde gelegd.

Men zal het mij wel niet ten kwade duiden, dat ik mij ten behoeve van mijn bedenkingen tegen het existentialisme niet vooraf een indrukwekkend gespecialiseerde philosofenbaard heb aangemeten, want ik tracht hier geenszins een bestrijding van de phaenomenologie te geven, waarvoor mij de competentie ten enenmale ontbreekt; ik wenste slechts stelling te nemen tegen een levensbeschouwing, zoals die zich in de practijk openbaart en die een sterk litteraire oriëntatie vertoont en thans alle omstandigheden mee heeft, doordat zij in hoge mate voldoet aan bepaalde behoeften van deze tijd.

Ik vlei mij hier overigens niet met de hoop, het ‘verlossende woord’ te rullen spreken, alleen zal ik er naar streven, helder en duidelijk mijn standpunt uiteen te zetten, verantwoord te denken, waar denken vereist wordt, mijn best te doen, om nergens ‘klank en melodie’ te introduceren zonder meteen uitdrukkelijk er bij te voegen, dat klank en melodie het denken hebben vervangen, omdat er aan het denken nu eenmaal grenzen zijn gesteld.

***

Alvorens het existentialisme, zoals dat in de litteratuur werd verbreid, te gaan beoordelen, is het wellicht gewenst een zeer korte uiteenzetting van deze philosophie te geven. Aan beknopte samenvattingen, zelfs in week- en dagbladen, heeft het niet ontbroken. Doch al die korte samenvattingen expliceren slechts op summiere wijze het ‘aspect’ van de existentialistische levens- en wereldbeschouwing, zonder op de ontwikkeling der philosophische begrippen te letten, hetgeen in het bestek van een week- of dagbladartikel ook vrijwel onmogelijk is. Ook de hier geboden uiteenzetting betracht niets anders te zijn dan een vluchtige oriëntatie.[(1)]

De philosophie van Sartre is allereerst een philosophie van het ‘Niet’; het niet-zijn wordt tot positieve waarde, want het ‘niet’ wordt de grondslag van het ‘zijn’. Het ‘zijn’ moeten we hier echter in phaenomenologische zin opvatten. De phaenomenologie stelt namelijk in plaats van ‘substantie’ (een begrip van de klassieke wijsbegeerte) der dingen een duurzaamheid der verschijnselen als zodanig en tracht aldus het dualisme van zijn en verschijnen, van wezen en verschijning te overwinnen.

‘La phénoménologie fait passer cette idéé de substance dans le phénomène même, fait du phénomène sa propre substance; elle lui confère une existence authentique ou autonome et c'est pourquoi elle a inventé le terme d'existentiel.’ (Gonzague Truc, op. cit. p. 16).

Het existentialisme is eigenlijk niets anders dan de beschrijving van een phaenomeen, en wel van het menselijk bestaan in de wereld. De Duitse philosoof Heidegger nu, beschouwde het ‘Niets’ reeds als ‘constitutieve structuur van het bestaan’; deze wijsgeer heeft dus voor het eerst de traditionele hiërarchie om-

vergeworpen in zijn inaugurale rede te Freiburg in Brisgau, gehouden in het jaar 1929, welke rede de titel droeg van ‘Was ist Metaphysik?’

Robert Campbell, wiens werk over Sartre een verheerlijking van diens philosophie en creatieve oeuvre is, beweert, dat Sartre méér overtuigt dan Heidegger, wijl de Franse auteur het bewustzijn bestudeert en aan de functies van het bewustzijn de importantie van het ‘Niets’ zo treffend demonstreert. Zo betoogt Sartre o.a., dat ‘verbeelden’ is: een object buiten de totaliteit van de werkelijkheid plaatsen, het werkelijke op een afstand houden, het ontkennen: de wereld wordt als een niets gesteld met betrekking tot het beeld. Welk een grote rol het ‘niets’ speelt blijkt uit formuleringen als de volgende, die men voortdurend bij Sartre aantreft:

> La conscience humaine est une négation.
> Le monde ne se dévoile que parce qu'il est nié.
> La conscience a introduit le néant dans les choses.
> Naar aanleiding van dergelijke uitingen merkt Campbell echter op:

‘Il est à remarquer que les verbes néantir ou néantiser n'impliquent pas l'idée de destruction, (men vraagt zich dan echter af, waarom in dat geval niet liever een woord als “ontkennen” wordt gebruikt? Om aan een geraffineerd nihilisme een tragisch accent te verlenen?) ni même d'anéantissement, mais signifient simplement: entourer d'une région de non-être, comme dit M. Gabriel Marcel, d'un manchon de non-être. M. Sartre ne fait ici que rénover, d'une manière d'ailleurs fort expressive, l'analyse classique de la perception qui établit la nécessité d'une distance entre l'objet et le sujet. Ainsi percevoir un objet, c'est en quelque sorte, le néantiser. Lorsque je pense “mon passé” (comme un objet), je le néantise, je me sépare de lui, je place entre lui et moi une certaine épaisseur de vide’.[(2)]

Op deze wijze begrijpen we misschien iets beter, wat Heidegger bedoelt, als hij zegt, dat het ‘niets’ de constitutieve structuur is van het bestaan. Sartre geeft een aardig voorbeeld, wanneer hij wijst op het bezwijmen uit angst; b.v. bij de nadering van een wild dier. Dit is ‘une conduite d'évasion’, want ik heb het dier en de gehele situatie ontkend, hetgeen echter slechts mogelijk is door het bewustzijn zelf uit te schakelen.

Wie deze en soortgelijke explicaties van het ‘zijn’ en het ‘niet-zijn’ overweegt, zal moeten toegeven, dat een en ander verbazend ingenieus ver-woord is, maar tevens, dat wij hier dan ook gevaarlijk dicht bij pure woordenkraam zijn beland. Ganzague Truc zegt dat ook heel juist:

‘Zeno behoeft slechts de beweging in delen uiteen te leggen, om de beweging onmiddellijk te doen stilstaan. Maar Diogenes behoeft slechts te lopen en men ziet, dat de beweging een gehéél is, handelend of levend, en ondeelbaar. Het ‘neen’ impliceert het ‘ja’, omdat men niet ‘ja’ zou kunnen zeggen, indien men niet ‘neen’ zeggen kon; het ‘niet-zijn’ impliceert het ‘zijn’, omdat het er de ontkennning van is. Maar dat is nog geen reden om te zeggen,

da het ‘ja’ voortkomt uit het ‘neen’, of dat het ‘niets’ de grondslag vormt van het ‘zijn’.

Maar Gonzague Truc heeft dan ook gezond verstand en humor genoeg, om hier grotendeels een woordenspel te zien, ‘zoals elke philosophie’, voegt hij er een beetje oneerbiedig aan toe.

De woordenkraam wordt echter stelselmatig toegepast, om een metaphysica op te bouwen, die niet meer in overeenstemming is met de huidige stand van het wetenschappelijk denken; zij verricht niet de taak, welke Prof. Heymans aan de metaphysica stelde en die ieder metaphysicus in het oog dient te houden, als hij niet midden in de irrationeelste en niet-te-verdedigen mystiek wil terecht komen: ‘de vraag te beantwoorden of en in hoeverre 't mede in acht nemen van deze feiten (d.w.z. van het bewustzijn) naast de tot dusver aangebrachte nog verdere aanvullingen of veranderingen van 't natuurwetenschappelijke weieldbeeld vereist,...’[3]

Sartre geeft slechts een brillant spel met begrippen, welk begrippenspel hij vervolgens met bewonderenswaardige scherpzinnigheid toepast op een reeks bewustzijnverschijnselen. Het uitgangspunt echter is volkomen willekeurig en de verdere ontwikkeling ervan herinnert aan een esoterische dialectiek, waartoe profanen eerst na lange vooroefening en trapsgewijze toegang verkrijgen. Zo beweert Sartre dan maar, als hij over de verschijning of het verschijnsel spreekt: ‘son essence est un “paraître” qui ne s'oppose plus à l'être, mais qui en est la mesure, au contraire’.[4]

Nu zal iedereen dadelijk willen toegeven, dat het wezen van een verschijnsel in het verschijnen ligt, zelfs dat dit verschijnen de maat is van het wezen; in elk geval de maat, waarmee wij meten. Doch de vraag, of de maat en dat wat gemeten wordt niet onderling onvergelijkbaar zijn, kunnen wij niet beantwoorden; zeer zeker niet met stelligheid, hoewel het - gezien de incommensurabele grootheden als ‘werkelijkheid’, ‘zintuigen’ en ‘denken’ - waarschijnlijker is te achten, dat wij de dingen niet kennen of ervaren zó als ze zijn.

Nu en dan wordt het zelfs grappig, als men ziet, met hoeveel geestdrift Sartre argumenteert in tantologieën. Over het phaenomeen sprekend zegt hij: ‘Ce qu'il est, il l'est absolument, car il se dévoile c o m m e i l e s t. Le phénomène peut être étudié et décrit en tant que tel, car il est a b s o l u m e n t i n d i c a t i f de l u i - m ê m e’.[5]

Niemand zal hier Sartre willen tegenspreken en b.v. beweren, dat het verschijnsel zich a n d e r s openbaart of onthult dan het is. Ook neomt elk verstandig mens aan, dat het phaenomeon ‘in absolute zin de indicatief van zichzelf is’ wat niets anders is dan philosofenkoeterwaals voor ‘het verschijnsel wijst zichzelf aan’, of nog wat eenvoudiger: ‘het verschijnsel openbaart zich zoals het zich openbaart’. Maar dan was het geen philosophie meer, in elk geval te weinig ingewikkeld voor iemand die spreekt van ‘l' E r s c h e i n u n g kantienne’ en ‘une seule a b s c h a t t u n g’!

Doch wij begrijpen toch wel wat Sartre bedoelt: Er is geen wezen èn ver-

schijning, want de verschijning, of het verschijnsel is het wezen. En die verschijnselen behoeven wij dus slechts te ervaren en te beschrijven. En hoe ervaart de mens zichzelf nu? Hierop luidt het antwoord: els een stemming. (Heidegger spreekt van Befindlichkeiten). En de geprefereerde stemmingen bij Sartre zijn dan walging, verveling e.d.

Terloops zij hier even vastgesteld, dat deze philosophie, ontdaan van een waarlijk vervaarlijke en ontzagwekkende terminologie enigszins gelijkenis vertoont met de gevoelsphilosophie van den man die in een mistroostige stemming beweert, dat het hele leven toch maar 'rot' is, wat dan bij tijd en wijle eens kan worden afgewisseld door de 'politiek' of de 'handel' of wat dan ook van dit etiket (Befindlichkeit) te voorzien. 'Salaud' is dan ook een geliefkoosd woord voor Sartre. Wanneer Antoine Roquentin, de hoofdpersoon uit 'La Nausée' het museum van Bouville heeft bezichtigd en de portretten van de vele verdienstelijke burgers dier stad heeft geanalyseerd, besluit hij zijn overpeinzingen met de uitroep: 'Salauds', een 'meesterlijke en onverwachte uitroep', gelijk een jonge Vlaming het uitdrukt.(6). Onverwacht misschien wel, maar meesterlijk!

Het 'zijn' wordt door Sartre in twee soorten onderscheiden, en dit is de kern en de basis van zijn stelsel:

1) Het zijnde, het ding ofwel het e n - s o i . Dit is statisch, massief, valt met zichzelf samen en men kan er niets anders van zeggen dan dat het is; het is contingent en kan niet afgeleid worden uit iets en evenmin tot iets anders herleid; in meer tragische bewoordingen uitgedrukt: het is te veel (de trop).

2) Het menselijke zijn (das Dasein tegenover das Seiende van 1); dit is wisselend en broos. Sartre noemt het p o u r - s o i . Dit pour-soi nu is de noodzakelijke voorwaarde van het N i e t , of, gelijk Campbell het heel knap formuleert: 'sa fragilité elle-même n'est d'ailleurs rien autre qu'une possibilité définie de non-être'.(7)

Doch deze knappe formulering, die ook alleen maar geformuleerd, niet echter voorgesteld kan worden, gebruikt men vervolgens als het beginsel, waaruit een troosteloze beschouwing van de menselijke activiteit wordt afgeleid, want Campbell voegt hieraan toe, dat hij nog zal terugkomen op het feit, dat in het bewustzijn dat wij ons van de wereld vormen, dit 'niet' voortdurend aanwezig is, en dat dit niet alleen het samenstellend bestanddeel is van verbeelding en gevoel, maar ook van de waarneming en van elke menselijke activiteit.

Enige bladzijden verder merkt dezelfde auteur nog op:

'Zolang de mens leeft, scheidt hij het "niet" af, en zijn bewustzijn van zichzelf verhinderd hem, met zichzelf samen te vallen (coïncider), hij voelt die innerlijke leegte, die hem eigen is. Het "niet" verdwijnt met het leven. De dode mens wordt een volheid van "zijn", een definitief en onherroepelijk en-soi.' (pag. 33).

Daar er nu verder van het 'en-soi' niets te zeggen valt dan dat het 'is', handelt het boek van Sartre, 'L'Etre et le Néant', hoofdzakelijk over het

‘pour-sol’, zijn structuur, zijn plannen, zijn mislukkingen. Vooral dit laatste is belangrijk: de mens is per se tot mislukking gedoemd, want zijn gehele leven streelt bij ernaar een ‘zijn’ te verwerkelijken, dat zowel het en-soi als het pour-soi bevat, hetgeen onmogelijk is, want beide begrippen sluiten elkaar noodzakelijk uit: l'homme est une passion inutile, gelijk Sartre het uitdrukt.

Uit een en ander volgt, dat er geen conceptie van ‘den mens’ mogelijk is, er bestaat geen beeld, waarnaar wij ons kunnen richten; de mens maakt zichzelf voortdurend, kiest zichzelf door zijn daden. Over ‘den’ mens te spreken, zou slechts mogelijk zijn, wanneer de mens had opgehouien te bestaan. Het existentialisme drukt dit uit, door te zeggen, dat de existentie aan de essentie voorafgaat. Dit wil dus eigenlijk niets anders zeggen dan dat het bestaan van den mens, en dus ook de mens zelf, zinloos zijn.

Dit is het, waardoor het existentialisme zich vooral tegenover de andere philosophieën onderscheidt: tot nu toe heeft men de mens steeds beschouwd als een ‘zinvol’ wezen, of - zoals ik het onlangs hoorde uitdrukken - de andere philosophieën hadden gemeen datgene, wat men een ‘anthropologisch positivisme’ zou kunnen noemen. De existentie-philosophie verheerlijkt echter het negatieve. Daarvoor is het nodig dat het wezen der dingen wordt geloochend en dat men zich bepaalt tot de descriptie of het ‘lezen’ van de phaenomena. Doch wordt een phaenomeen als het ‘bestaan’ gegrepen, wanneer men verklaart, dat existeren betekent ‘stand houden’ in weerwil van de vergeefsheid en de eindigheid van het menselijk bestaan? Ook dit is slechts zin geven aan het bestaan, zij het een negatieve zin.

Om dit te kunnen doen bedient men zich van geheel willekeurige toegangswegen (Befindlichkeiten), terwijl men met evenveel recht andere zou kunnen gaan. Practisch beschouwd, tracht deze philosophie een levens- en wereldbeschouwing te baseren op een wanhoopsstemming. Zuiver theoretisch gezien, is deze wijsbegeerte een rebellie, een redeloze rebellie tegen de grenzen van het menselijk denken en tracht zij redeloos, en met irrationele middelen, iets te analyseren, wat niet meer te analyseren is, nl. het ‘zijn’ of het ‘bestaan’, laatste categorie van het menselijke denken immers. De enige schijn van redelijkheid, waarmee deze metaphysica zich op bedrieglijke wijze tooit, is een diepzinnige terminologie en een op de spits gedreven dialectische methode.

Na deze korte samenvattng, waarvan ik weet, dat ze geenszins onberispelijk en allesbehalve objectief is, meen ik te mogen overgaan tot een bespreking van de ‘litteraire’ wijze, waarop deze stroming zich uit en waardoor zij zo populair kon worden. Deze uiteenzetting zal noodzakelijk het karakter van een bestrijding dragen. Ik ben ervan overtuigd, dat objectiviteit ten opzichte van deze stroming onmogelijk is. Wie in de ‘rede’ een der hoogste eigenschappen van de mens ziet, een eigenschap waaraan de mens voor een groot gedeelte zijn gevoel van menselijke waardigheid ontleent, zal onvermijdelijk ten opzichte van het existentialisme een zekere dosis van onbegrip tonen. Bijna had ik gezegd: ‘gezond’ onbegrip. Wij mogen echter niet vergeten, dat ‘gezond’ hier volkomen identiek

zou zijn met ‘redelijk’, want de mens is van nature geneigd zijn eigen standpunt ‘gezond’ te noemen en dan te menen, dat hij, door gebruik te maken van een metaphoor, zich van het grootste gelijk ter wereld heeft verzekerd.

II.

Over weinig dingen zijn de mensen het eens, doch één feit wordt door niemand geloochend, namelijk dat de mensheid ongelukkig is en speciaal in deze tijd, in ‘onze’ tijd zegt men dan met zeker welbehagen, haar verderf met rasse schreden tegemoet snelt. Men zou dus kunnen concluderen tot een paniekstemming èn een welbehagen daarin. Beide dingen zijn verklaarbaar en dus ook begrijpelijk, wat echter helemaal niet wil zeggen: verschoonbaar.

Paniek betekent redeloosheid en onredelijkheid, en voor het falen van de rede zijn zeer zeker verklaringen te vinden.

Man heeft gedurende een aantal eeuwen zelfbewust aangenomen, dat de mens een redelijk wezen was en in die rede zag men datgene, waardoor de mens zich wezenlijk onderscheidt van alle andere levende wezens. Een beroep op de rede volstond altijd en in de 18de eeuw heeft men de rede zelfs zó hoog gesteld, dat men de onredelijkheid beging van een eredienst van de Rede in te stellen, een onredelijkheid die nog door vele andere gevolgd werd, zodat men ten slotte met schrik en ontgoocheling moest vaststellen, dat menselijkheid en redelijkheid elkaar toch niet volkomen dekten.

Ook had men geloofd, dat voor het menselijk verstand niets verborgen kon blijven en zo kon het niet anders, of de redelijke mensen moesten op de duur toch de grenzen van het menselijk verstand erkennen. Nu geschiedde tevens, wat men vaak ziet gebeuren: de teleurgestelde liefde sloeg om in haat en verachting. Op een overdreven verheerlijking van de rede volgde een steeds toenemende minachting voor dit toch specifiek menselijke vermogen.

Neemt men daarbij nog in aanmerking, dat een door de techniek gevulgariseerde wetenschap het oppervlakkig bezit van de massa's werd, dan begrijpt men licht, dat het ontzag voor het ‘weten’ en het ‘denken’ al ras verminderde, vooral sedert ieder warhoofd zijn misverstanden gemakkelijk kan verspreiden, wanneer hij daarvoor maar gebruik maakt van de sonore gemeenplaatsen, die in pers, radio en academisch gebrek aan creatief vermogen voor eenieder met ‘algemene ontwikkeling’ gereed liggen.

De afkeer van enkele voorname geesten jegens een oppervlakkig geloof in de rede en in een tot optimisme stemmende ontwikkeling werd in een sfeer van misverstand en onbegrip maar al te graag overgenomen door de tallozen die huns ondanks tot een zekere graad van ontwikkeling waren gedreven en voor vie de zaken des geestes toch al steeds een ware, schoon onbewuste temptatie waren geweest. Deze lieden dreven die afkeer op de spits en gingen al spoedig juichend te keer tegen positivisme, rationalisme en intellectualisme, termen die tot scheldwoorden dreigen te worden. Men bevroedde a.h.w. instinctief en dus

vaak in alle onschuld, dat het gemakkelijker is om van meet al aan te verkondigen, dat men niet àtlles verstandelijk kan verklaren, dan om eerst tenminste een verklaring te beproeven. Men had de ratio reeds verloochend alvorens haar grenzen te hebben vastgesteld.

Anderzijds raakte men de eerbied en het ontzag voor de 'ontwikkeling', die in de 18de eeuw en vooral in de 19de eeuw waren aangekweekt, niet zo licht meer kwijt. Wetenschap, kennis, algemene ontwikkeling, diploma's, ontwikkelingscursussen en volksuniversiteiten, allemaal dingen die met verstandelijke werkzaamheid in verband staan, bleven buitengewoon gewaardeerd, maar men kwam in opstand tegen de zware eisen, die integere wetenschap nu eenmaal pleegt te stellen, en vooral tegen de moeizame arbeid, die door 'denken' onherroepelijk wordt gevergd.

Het komt mij voor, dat de vermenging van deze tegenstrijdige tendenties niet zonder invloed is gebleven op de sterk-litteraire oriëntatie, die het intellectuele leven allengs is gaan vertonen en nog steeds in toenemende mate schijnt te zullen ontwikkelen.

Wij moeten echter niet uit het oog verliezen dat 'litterair' hier in pejoratieve zin wordt gebruikt, doch dat er naast deze decadente litteratuur eveneens een litteratuur bestaat, die aan de waardigheid van het geestelijke leven niet tekort doet. Julien Benda b.v. heeft dit laatste in zijn overigens verdienstelijk en belangwekkend werk, 'La France Byzantine' wel wat al te zeer over het hoofd gezien.

Wanneer ik echter spreek over de litteraire oriëntatie van het geestelijk leven en daaronder iets ongunstigs versta, nl. het teloor gaan van intellectueel verantwoordelijkheidsbesef en de toenemende zucht om over alles mee te praten en alles te doorgronden zonder zich al te sterk te hoeven in te spannen, dan wil ik daarmee vooral niet beweren, dat de litteratuur per se dit ongunstig karakter moet vertonen.

Het is echter een onmiskenbaar feit, dat voor vele mensen, die zich als intellectuelen beschouwen, het interessante, gewichtige dik-doen meer waarde heeft dan wat ik nu maar even voor het gemak de 'waarheid' noem. Deze 'intellectuelen' hebben niet het minste begrip voor de gecompliceerdheid der verhoudingen. Deze mentaliteit manifesteert zich de laatste jaren o.a. door een overdreven belangstelling voor poëzie, een belangstelling en een enthousiasme, die overigens een volslagen onbegrip voor poëzie geenszins uitsluiten, integendeel, men zou soms zeggen: eer vooronderstellen.

De litterair-georiënteerde intellectueel, of hij nu philosoof, letterkundige, politicus of wat dan ook is, verheugt zich heden ten dage vóór alles in het vermeende fiasco der rede. Hij verkondigt juichend, - in elk geval met nauw bedwongen vreugde en een gevoel van opluchting - dat er meer bestaat tussen hemel en aarde dan wat de rede bevatten en doorgronden kan. Hij heeft daarin volkomen gelijk, maar dat wil nog niet zeggen, dat daarom de ratio geminacht moet worden. En de zaak wordt al helemaal onzuiver, wanneer dergelijke intel-

lectuelen rede en redelijkheid verloochenen, maar tegelijkertijd aan hun positie van averechts intellectueel een superioriteit trachten te ontlenen, door zich een houding aan te matigen, alsof zij dit intellectualisme geheel en al overwonnen hebben, terwijl zij in werkelijkheid daaraan nog nimmer zijn toegekomen. Hun afwijzende houding jegens het 'intellectualisme' berust immers op een onbewuste rancune jegens intellectuele werkzaamheden die iets meer zijn dan een intellectueel herkauwen.

Ik geef onmiddellijk toe, dat de menselijke rede niet in staat is om alles te doorgronden, doch wij moeten evenmin vergeten, dat de mens door middel van zijn denken crde schept in de hem omringende chaos. Dat betekent geenszins, dat de ratio alvermogend zou zijn. Het denken kan waarschijnlijk de werkelijkheid in het geheel niet kennen, doch deze alleen maar transponeren in een eigen werkelijkheid, de werkelijkheid van het denken. Zo kan ik mij voorstellen, dat wat men in de logica het 'principium contradictionis' noemt (bevestiging en ontkenning van eenzelfde uitspraak, kunnen niet beide waar zijn) in de 'werkelijkheid' niet opgaat; wij menen daar immers dikwijls waar te nemen, dat iets telkens in zijn tegengestelde 'omslaat'.

Ik denk hier b.v. aan 'Gesprek over den zin des levens' van Menno ter Braak, waar het volgende staat:[8]

Vandaag las ik in de aanteekeningen, die William Blake maakte bij de D i s c o u r s e s van Sir Joshua Eeynolds, het volgende: 'To generalize is to be an idiot. To particularize is the alone distinction of merit. General knowledges are those knowledges that idiots possess.' Voel je, hoe de paradox uit deze bepaling naar voren springt? Immers, de van generaliseeren afkeerige Blake generaliseert zelf, waar hij zijn conclusie onder woorden brengt, en in dit geval nog wel als een algemeen geldende uitspraak! Voer die paradox door, en het blijkt dat de 'waarheid' van deze uitspraak is... dat zij niet waar is! Want als zij waar zou zijn, zou zij generaliseeren en dus gerangschikt moeten worden onder 'those knowledges that idiots possess'! Men dient echter te bedenkan, dat iets in de 'werkelijkheid' geen uitspraak meer is; er is immers een hemelsbreed verschil tussen wat wij de 'werkelijkheid' noemen en 'het denken over die werkelijkheid'. Indien men echter pretendeert te denken, moet men de denkwetten, die uit de aard van het denken voortvloeien, niet verloochenen. Een treffend voorbeeld van zo'n verloochening van het redelijke denken onder philosophische vermomming, levert de volgende uiting van Gabriel Marcel:

'Hier wordt een buitengewoon ernstig probleem gesteld, en wel dat van de gemeenschap tussen den commentariërenden en den gecommentarieerden phllosoof. Deze quaestie scheen geen bijzondere moeilijkheden op te leveren zolang men zich een philosophie kon voorstellsn als de herleiding van een geheel van ideeën, die onderling samenhingen, en waarbij men gerechtigd was, om het plan uiteen te zetten, zoals men dat doet bij een stad, of zoals men een kaart tekent van een bergketen, met behulp van bepaalde, vooraf verkregen merktekens. Maar

hoe meer de wijze van philosopheren existentieel zal zijn, des te meer zal zij naderen tot een in wezen poëtische schepping - en des te onmogelijker zal het zijn haar te grijpen, zonder voorafgaande deelname aan een algehele ervaring, die per se niet geheel en al opgaat in haar objectieve uitdrukking, maar deze beheerst en transcendeert.(9)

Men is geneigd, hier de onnozelheid der duiven te ontwaren, die aan de arglist van de slangen wordt gepaard! Men zal een philosophie niet meer hoeven te begrijpen, maar te 'grijpen', hetgeen dan geschieden zal door een 'voorafgaande deelname aan een ervaring'. En daarvoor is dan geen objectieve uitdrukking meer nodig, waarschijnlijk wijl dit te nuchter en te nederig is, maar die ervaring beheerst en transcendeert zo maar helemaal vanzelf, wat heel wat indrukwekkender en gemakkelijker is!

'Hoe meer het denken existentieel zal zijn' kan hier al niets anders betekenen dan: hoe onlogischer het denken zal zijn, wat dan weer hierop neerkomt, dat het denken geen denken meer is. G. Marcel beveelt trouwens o n s a m e n h a n g e n d e begrippen aan!

Hoe volmaakt G. Marcel de philosophie poëtiseert blijkt uit een artikel van hem(10), waarin hij betoogt, dat er een groot verschil is tussen een probleem en een geheim (wat niemand zal ontkennen trouwens). Hij meent dit dan te bewijzen op grond van het etymologische feit, dat pro-bleem (vgl. ob-ject) iets is dat ons vóórgeworpen is. En probleem is dus een objectief gegeven, iets dat vóór mij ligt. God nu is geen object. De term 'existence', toegepast op God, moet wat anders zijn dan gebruikt met betrekking tot een object.

De aandachtige lezer zal opmerken, dat de wijsbegeerte die hier bedreven wordt, zich in alle ernst bedient van semantische grapjes van de aard van: 'Je bent een engel met een b er voor'. In bedoeld artikel komen dan nog opmerkingen voor als: 'Le mystère n'est pas inconnaissable...' waaruit wij dus mogen afleiden, dat het voor Marcel geen geheim meer is, beheerst en getranscendeerd waarschijnlijk door het semantische dartelen van den philosoof, die dit gedartel echter betitelt als 'een voorafgaande deelname aan een algehele ervaring'.

Het hier aangehaalde kan misschien volstaan, om aan te tonen, hoezeer philosophie tot litteratuur vermag te worden. De philosoof zelf spreekt van 'een in wezen poëtische creatie' en wij merken inderdaad heel duidelijk, dat zich hier de woorden van hun betekenissen 'los-zingen'.

Het bedenkelijkste van dit alles is, dat het niet onopzettelijk geschiedt, per ongeluk, doch dat het als een verdienste wordt beschouwd, als diepzinnigheid, waarnaast het rationalisme een nuchtere bezigheid van platvloerse kantoorbedienden wordt geacht. Men jubelt, als men ziet, hoe de redelijkheid met voeten wordt getreden en de rede wordt veracht. Men hoort dit gejuich in het citaat van Campbell, dat als motto boven dit opstel is geplaatst:

Heidegger, adepte virtuose du renoncement à l'intelligence...

Dit afstand doen van de zuivere verstandelijke werkzaamheid, wat dus neerkomt op een zich onttrekken, aan elk verantwoordelijkheidsbesef door intellectuelen verhult zich in een vaak buitengewoon duistere woordenkeus:

Heidegger résumé ainsi ses vues sur le temps: ‘Le temps est primordiatement la temporalisation de la temporalité par laquelle est rendue possible la constitution du souci en tant que structure de l'être.[11]

Indien men niet zo buitengewoon gehecht is aan mystische wartaal zou men het misschien ook aldus kunnen formuleren: ‘Door het heensnellen van de tijd ontstaat in de mens angst’, terwijl men dan de ‘vertijdelijking van de tijdelijkheid’ op rekening van de Duitse diepzinnigheid kan stellen.

Hierboven heb ik gesproken van een paniekstemming en van een welbehagen daarin. Dit behagen scheppen in een catastrophale situatie - het bezwijken van de rede voor een eindeloos samengestelde werkelijkheid - is speciaal karakteristiek voor de litteraire mentaliteit. De paniekstemming zelf behoeft geen enkele gekunsteldheid in zich te besluiten, doch toen die paniek zich steeds meer van de geesten meester maakte, ging men zich over het interessante van het geval en van zichzelf verheugen. De oorsprong van de echte, ongekunstelde angst moeten wij misschien zoeken in het feit, dat de mens, met zijn geloof in den ouden God, tevens zijn maatstaven voor goed en kwaad, dus zijn houvast ging verliezen. Dit wegslaan van alle zekerheden voerde tot wanhoop.

Reeds Dostojewsky laat ergens een van zijn personen zeggen, dat alles geoorloofd zou zijn, indien God niet bestond, en mocht God al niet bestaan, dan zou men een godheid moeten uitvinden.

En nu kan men het toejuichen of niet: achter elke gangbare moraal pleegt een handhavende macht te staan. In een primitieve samenleving zijn de godsdienstige, morele, juridische en fatsoensnormen ongescheiden en de primitieve mens onderscheidt ze zelfs niet. Het blijkt echter overtuigend, dat in den meest ‘onafhankelijk’ denkenden mens nog de primitieve mens leeft, zelfs al is hij zich daarvan niet in het minst bewust. Hij kan ervan overtuigd zijn, dat de moraal autonoom is, dat het waarlijk zedelijke bestaat in handelen uit achting voor de innerlijke wet: werkelijk effectief blijft alleen de vrees voor straf; de hoop op beloning, hoezeer die vrees en die hoop dan ook mogen zijn gesublimeerd. In het gewetan, d.w.z. in het besaf van redelijk, menselijk te hebben gehandeld, heeft de mens een dgl. sublimering. Angst en vrees blijven den mens die de zedelijke geboden heeft overtreden, kwellen, tenzij misschien, wanneer hij systematisch en hardnekkig elke positieve waarde tracht te loochenen, de zin van het leven ontkent en daarin eindelijk meent te slagen - of ook werkelijk slaagt - door het ‘niets’ of de ‘dood’ als positieve waarde te beschouwen, door de wanhoop en het ledige te verheerlijken.

In zijn ‘Inleiding’ tot de nieuwe uitgave van Carry van Bruggen's ‘Prometheus’ heeft H.A. Gomperts dit zeer juist aangegeven:

‘Het centrale probleem van vandaag is het probleem van het nihilisme, het probleem van mensen, die niet alleen hun metaphysisch geloof verloren hebben, maar ook hun geloof in de moraal, die zo hecht in die metaphysica verankerd was. De catastrofale eruptie van het nationaal-socialisme, die zo kort achter ons

ligt, is niet een uniek verschijnsel in een overigens vulkaanloze wereld, maar niets dan een symptoon van een alom aanwezige kwaal: de mens, die zich aan zijn God vergrepen heeft, is nog niet tegen de nieuwe situatie opgewassen.'[12]

Dat deze God, waaraan de mens zich heeft vergrepen, hijzelf is, hoop ik zo dadelijk uiteen te zetten.

In de meer populaire explicatie, die Sartre van zijn stelsel heeft gegeven, in een boekje, getiteld: 'L'Existentialisme est un humanisme', bevestigt de auteur de eveneens populaire mening, dat met God de moraal en de zin des levens wegvalt, al tracht nij dan ook het tegendeel te suggereren. Want hij moge zijn philosophie karaktiseren als een 'dureté optimiste', dat verhindert ons niet, om direct in te zien, dat dit optimisme veel weg heeft van de lach van de boer die kiespijn heeft; zijn harde optimisme is: faire bonne mine à mauvais jeu.

Zijn uitgangspunt is zodanig, dat het de gelovige Christenen alle recht geeft, om te zeggen: 'Ziehier, waartoe het loochenen van God onmiddellijk en per se voert.' Sartre's atheïsme is echter niets anders dan een omgekeerd Godsgeloof, en - zoals Ortega y Gasset ergens heel geestig opmerkt - als men Piet op z'n kop zet, heeft men toch nog altijd Piet en niet een ander.

Sartre betoogt namelijk: Wanneer God voor ons wegvalt, verdwijnt tevens een algemeen geldende conceptie van de mens. In de 18de eeuw viel God voor de atheïsten weg, maar niet de gedachte, dat de essentie aan de existentie voorafgaat. Door middel van een heel aardige vergelijking tracht hij aan te tonen, dat de 18de eeuwse philosophen in dit opzicht buitengewoon inconsequent waren. Wanneer wij immers een boek of een vouwbeen willen maken, bezitten wij vooraf een voorstelling van zo'n voorwerp. Zo ook kon men een algemene voorstelling van de mens aanvaarden, zolang men een God aannam. Waar echter deze 'Dens Faber' verdwijnt, vervalt tevens diens conceptie en de mens maakt zichzelf door te existeren. Deze laatste opvatting verleent de mens een grotere vaardigheid; hij onderscheidt zich daardoor wezenlijk van een steen of een tafel: de mens is wat hij van zichzelf maakt.[13]

Ik zou hier tegenover willen stellen, dat de vraag betreffende het Godsbestaan in zekere zin geen vraag kan zijn, waarmee ik bedoel, dat het al even weinig zin heeft, om het bestaan van God te ontkennen als dit te bevestigen, alleen al op grond van het feit, dat men zich met dit probleem aan het menselijk niveau tracht te onttrekken. Men zou zich even goed kunnen voorstellen, dat een paard zich occupeert met aanschouwingsvormen en categorieën van het denken. De mens kan zich God dan ook niet anders voorstellen, zelfs niet denken, dan anthropomorph; men is zich daarvan soms niet bewust doordat men van God steeds spreekt in negaties. De enigen, die kunnen menen, dat zij in een begenadigd ogenblik de godheid hebben ervaren, zijn de mystici, en die ervaring was slechts mogelijk door een tot het uiterst doorgevoerde zelfvernietiging. Bovendien hebben zij er nimmer van kunnen spreken dan in woorden, ontleend aan de menselijke liefde, die eveneens een zelfvernietiging is.

Men spreekt vaak ook over de 'menselijke waardigheid', en waarom zou

deze niet hierin bestaan, dat de redelijke mens, zichzelf niet voldoende is en de rede zich projecteert buiten de mens. Deze van alle beperkingen bevrijde rede was ‘God’. De conceptie van de mens behoeft geenszins uit een godheid haar oorsprong te hebben genomen: deze conceptie kan men even goed beschouwen als iets dat met de mens is gegeven en blijft bestaan, ook wanneer de rede niet meer aan maar wel in deze conceptie gelooft. Het wezen van den mens is dus met de mens zelf gegeven.

Het is al heel naïef, wanneer Sartre meent, dat het atheïsme iets geheel nieuws zou zijn, iets dat grote gevolgen moet hebben voor de gedachte die wij ons omtrent den mens vormen. Ook Sartre en Heidegger noemen God telkens en verwijzen naar hem: het Niets, de Dood, het Absurde, de Wanhoop. Het is echter een van zijn waardigheid vervallen God, wijl de mensen hun eigen maatstaven hebben weggesmeten en die niet meer aan den door hen gecreëerden God kunnen schenken. Het catastrophale is dus niet hierin gelegen, dat God gestorven is, doch dat de rede ontaard is, d.w.z. van zijn aard vervreemd door niet meer in zichzelf en in de menselijke waardigheid te geloven. Deze menselijke waardigheid is misschien een vooroordeel, doch in elk geval een redelijk vooroordeel en voor den mens noodzakelijk. Deze conceptie van den mens heeft dus met atheïsme niets to maken, is er tenminste niet van afhanklijk. De 18de eeuwde atheïsten projecteerden hun redelijkheid niet meer als ‘God’, maar als ‘Evolutie’ of enig ander begrip; men trachtte alleen dat begrip enigszins van zijn anthropomorph karakter te bevrijden. (Het nut of de mogelijkheid van dit pogen kan men natuurlijk betwijfelen).

Waar de mens de rede en de menselijke waardigheid, d.w.z. zichzelf verloochende, kon hij zijn God geen maatstaven meer lenen; op deze wijze werd de wereld zinloos en alles is nu geoorloofd.

‘En effet il n'est pas un de nos actes qui, en créant l'homme que nous voulons être, ne crée en même temps une image de l'homme tel que nous estimons qu'il doit être. Choisir d'être ceci ou cela, c'est affirmer en même temps la valeur de ce que nous choisissons, car nous ne pouvons pas choisir le mal; ce que nous choisissons, c'est toujours le bien, et rien ne peut être bon pour nous sans l'être pour tous.[14]

Wij kiezen en kunnen niet het kwade kiezen, want er is geen richtsnoer en geen waarde buiten de daad. De mens stelt normen door te handelen. Met recht is er gezegd, dat na deze oorlog Duitsland Frankrijk geestelijk bezet houdt!

Nu is het eigenaardig, dat Sartre in het hierboven geciteerde besluit met te zeggen: ‘en niets kan goed voor on zijn zonder dat ook voor alle anderen te zijn’. Want even verder betoogt hij weer, dat wij ons bij alles wat we doen, moeten afvragen: ‘Zou ik willen, dat iedereen zo handelde als ik nu doe, dat mijn keuze, dus die van alle mensen was?’

Sartre heeft nog geen moraal gegeven, alleen beschrijvende metaphysica, een ‘ontologie descriptive’. Hij heeft echter wel een leer van de moraal beloofd.

Heeft hij dan toch al ingezien, dat zo'n moraal onmogelijk is zonder een verantwoordelijkheid? Wij moeten ons afvragen, of wij zouden willen, dat onze keus die van allen was? Dit is immers in strijd met de bewering, dat de keuze, die wij doen, altijd goed is! Deze tegenstrijdigheid zal wel noodzakelijk zijn, om aan een algeheeel nihilisme te ontkomen. Het is overigens ook mogelijk, dat de betekenis van het woord moraal even grondig gedenatureerd is, als die van 'humanisme', wanneer men het existentialisme een vorm, dè vorm van het humanisme noemt.

Indien de mens door een voortdurende keuze (door te existeren) zichzelf voortdurend 'maakt', moet hij ook vrij zijn. Die vrijheid nu, wordt door Sartre wel betoogd, maar niet afdoende bewezen. Hij beweert, dat het existentialisme niet tot quietisme hoeft te voeren, maar daaraan juist tegenovergesteld is: 'il n'y a de réalité que dans l'action'.

Terloops merken wij hier nog even op, dat een philosophie, die in de daad een primaat ziet, niet anders kan doen dan de maatstaven voor het handelen loochenen.

Die daad schijnt echter bij Sartre uit de hemel te komen vallen, want de auteur ontkent elke determinering door erfelijkheid, milieu en maatschappij:

'...l'existentialiste, lorsqu'il décrit un lâche, dit que ce lâche est responsable de sa lâcheté. Il n'est pas comme ça parce qu'il a un coeur, un poumon ou un cerveau lâche, il n'est pas comme ça à partir d'une organisation physiologique, mais il est comme ça parce qu'il s'est construit comme lâche par ses actes. Il n'y a pas de tempérament lâche; il y a des tempéraments qui sont nerveux, il y a du sang pauvre, comme disent les bonnes gens, ou des tempéraments riches; mais l'homme qui a un sang pauvre n'est pas lâche pour autant, car ce qui fait la lâcheté, c'est l'acte de renoncer ou de céder, un tempérament ce n'est pas un acte, le lâche est défini à partir de l'acte qu'il fait.'(15)

Men ziet, hoe de daad uit het niets voortkomt, in elk geval de keus, die deze daad bepaalt. Plotseling ontbreekt elke oorzaak. Men vraagt zich af, hoe een scherpzinnig iemand als Sartre, die tot zulke treffende psychologische analyses in staat blijkt, plotseling zulke naïveteiten kan begaan en niet inziet, dat de lafheid eerst in de daad duidelijk waarneembaar wordt, die daad echter uit een keuze voortvloeit, deze weer uit een motief, dit motief weer uit andere reacties, en dat, wanneer de handelende mens tegen zijn motieven in zijn keus bepaalt, dit ook weer zijn oorzaak heeft; b.v. wijl hij zich in de existentialistische theorieën heeft verdiept. (Er blijft dan tóch een motief, maar een gekunsteld, gedenatureerd motief).

Het gaat hier echter zoals men vaak kan waarnemen: er wordt slechts een woord afgeschaft en een nieuw daarvoor in de plaats gesteld, maar aan de zaak zelf wordt niets veranderd. Sartre zegt b.v.: er bestaat geen 'nature humaine', maar wel 'une condition humaine'. En nu is het mij helemaal niet duidelijk, waarin die 'condition humaine' dan wel van de 'nature humaine' verschilt, tenzij in dialectische spitsvondigheid.

Wat immers verstaat Sartre onder ‘condition’?

‘...l'ensemble des l i m i t e s a priori qui esquissent sa situation fondamentale dans l'univers’ (pag. 60, op. cit.). Zo wisselt b.v. de historische situatie. Verder zijn deze limieten tegelijkertijd objectief (doordat ze overal aanwezig zijn) en subjectief (doordat ze geleefd worden); ‘...elles sont subjectives parce qu'elles sont v é c u e s et ne sont rien si l'homme ne les vit, c'est-à-dire ne se détermine librement dans son existence par rapport à elles’.(16)

Wat Sartre hiermee bedoelt verduidelijkt hij in ‘L'Etre et le Néant’, door een voorbeeld, waaruit duidelijk het zuiver-sophistische van zijn redenering blijkt, n.l. dat de mens, - maar beter is het nog te zeggen: de individuele mens, die geen beeld van ‘de’ mens kent, - maatstaf aller dingen is.

‘En fait ce qui semble limiter la liberté, c'est la situation dans le monde. Par exemple si je veux escalader un rocher, je vais jusqu'à, son pied, il est trop haut pour moi. Il n'est pas vraiment escaladable: “c'est comme ça”, cela dépend de ses propriétés d'existant brut. Mais justement le rocher ne manifeste sa résistance à l'escalader que parce que ma liberté elle-même l'a intégré dans une situation dont le thème général est l'escalade.’(17)

Want, zo betoogt Sartre verder, als ik die berg niet beklimmen wil, doch alleen maar schilderen, dan is hij niet al of niet beklimbaar, doch alleen maar mooi of lelijk. Vooraf heeft hij echter opgemerkt:

‘Mais d'autre part, ce dont ma liberté ne peut décider, c'est si le rocher “à, escalader” se prêtera ou non à l'escalade. Cela fait partie de l'être brut du rocher’.(18)

Doch Sartre moge hier nu zo bezwerend als hij maar kan van ‘ma liberté’ spreken, dat verhinderd niet, dat wij hem vragen, wààrom zijn vrijheid die rots nu in dit thema heeft gevoegd en niet in een ander. Of is die liberté ‘er zo maar’? Dat is toch wel een beetje vreemd, want dan zou die vrijheid desnoods ‘God’ kunnen worden genoemd. Of is die vrijheid soms niet vrij, tenminste belemmerd door dat hinderlijke ‘être brut du rocher’? Wanneer men hier Sartre aandachtig leest, bemerkt men, dat hij zegt, dat de rots in het thema ‘beklimbaarheid’ is geïntegreerd, en dat de philosophische allure van deze zinswending onder haar beschermende gewichtigheid dan maar ‘de vrijheid’ ongedeclareerd binnensmokkelt. En overigens is het hele geval met die vrijheid mij al bijzonder onduidelijk wanneer het kiespijn betreft.

Het is trouwens verbazingwekkend, hoezeer Sartre, bij de verdediging van zijn ‘vrijheid’ aan woorden blijft hangen. Zo verwijst hij in het hier reeds herhaaldelijk geciteerde werkje: ‘L'existentialisme est un humanisme’ naar de romanfiguur Maggie Tulliver uit ‘The mill on the Floss’, en beweert dat dit meisje een zelfde moraal vertegenwoordigt als Sansévérina uit ‘La chartreuse de Parme’. Deze Maggie immers, die zeer veel van een verloofden man houdt, ‘besluit’ (let wel, het gehele criterium ligt in dit woord ‘besluiten’) haar liefde op te geven, aangezien zij niet in de rechten van het meisje wil treden, aan wie haar geliefde door een belofte is gebonden, terwijl Sansévérina even welbewust

zou ‘besluiten’, een onbetekenende medeminnares op zij te schuiven, in de overtuiging, dat een alledaags gevoel en een alledaagse verhouding maar moeten wijken voor een belangrijke liefde.

Wij zouden hier dus in beide gevallen met een gelijke moraal te doen hebben, aangezien beide vrouwen van haar vrijheid gebruik maken. Daar tegenover staan dan, als volkomen identiek, de moraal van een meisje, dat uit ‘berusting’ afstand van haar liefde doet en die van een vrouw, welke zich maar geheel aan haar sexuele driften zou overgeven en aldus gedreven, de banden zou miskennen, die de geliefde man aan een ander binden. In alle vier gevallen hebben wij echter met een ‘keuze’ te doen, die men desnoods vrijwillig kan noemen - als men daar zo'n behagen in vindt, - doch welke keuze toch altijd door bepaalde factoren wordt beheerst. Men zou zich bovendien kunnen afvragen, of ook niet Maggie Tulliver en Sansévérina ‘bezwijken’ voor hun gevoelens en ‘berusten’ in de loop der dingen, doch alleen met gebruikmaking van een meer heroïsch vocabulair: ‘Ik besluit’.

In deze waarderende classificatie van morele verhoudingen steekt een groot gedeelte hovaardigheid. We zouden het existentialisme dan ook kunnen noemen: de philosophie van de menselijke hoogmoed, d.w.z. van een niet-gerechtvaardigd zelfgevoel. Want deze hoogmoed komt voort uit de wanhoop van een kwaad geweten. Hoogmoed, wanhoop en angst. Enerzijds de werkelijke gevoelens van de mens die zijn eigen waardigheid heeft verloochend, zij het onopzettelijk, door te veel zijn aandacht te scherpen voor de tekortkomingen van de menselijke rede, ontgoocheld als hij was in zijn oorspronkelijk vertrouwen in haar almacht. Anderzijds hoogmoed, wanhoop en angst als exploitatie-objecten voor lieden, die deze combinatie wel interessant vonden, in elk geval (zij het vaak onbewust) passend bij hun litterair-georiënteerde belangstelling. De ergsten in deze laatste groep zijn degenen, die te leeghoofdig zijn, om helder en verantwoord te denken en zich bijgevolg met luid gejuich in die irrationele diepten storten, waar het zó duister wordt, dat men niets meer kan onderscheiden, zelf niet de stompzinnigheid die zich gaarne aanstelt en gewichtig doet.

III.

Na op enige punten van de existentie-philosophie te hebben gewezen en enkele bezwaren daartegen te hebben geformuleerd, zou ik thans deze wijsbegeerte - zij het ook vluchtig - willen bezien in de omlijsting van deze tijd.

Een der treffendste aspecten van dit tijdgewricht is de wanhoop; een wanhoop, die voortkomt uit het wankelen van tot dusver onaantastbaar gewaande waarden. En ik voor mij kan het niet anders zien dan dat deze ineenstorting het gevolg is van het bezwijken van dat ene grote fundament onzer culturele tradities en tevens de grondslag van onze menselijkheid, waardoor deze zich differentieert van al het levende - waarvan ik overigens de essentiële eenheid niet wil ontkennen -: de rede.

Het lijkt mij toe, dat dit proces van desintegratie reeds in de 19de eeuw is begonnen en van het Oosten uit ons oude Europa is binnengedrongen. Was de Europeaan moe geworden? Eon de westerse mens zich niet op bereikte hoogte handhaven? Werd de cultuur hem tot een te zware last?

Een symptoom was reeds de alom ontwakende belangstelling voor de Russische litteratuur. Die belangstelling nam voortdurend toe, in die mate dat tenslotte het oeuvre van Dostojewski als een evangelie kon worden begroet, vooral onmiddellijk na de vorige wereldoorlog. Gelijk men weet heeft toen Jan Romein reeds een waarschuwend geluid doen horen in zijn dissertatie.

In het voorbijgaan moge ik er op wijzen, dat een ‘litterator’ niet per se de waarden behoeft te vervalsen. Integendeel. Zo heeft André Gide over Dostojewski geschreven en met buitengemeen grote waardering voor diens psychologische intuïtie, doch nergens heeft hij de ethiek van Dostojewski gepropageerd. Wat ik echter bedoel met een decadente of gedegenereerde litteraire oriëntatie, heeft men toen vooral in Duitsland kunnen waarnemen; in ons land was het Dostojewski-essay van Dirk Coster kenmerkend voor deze mentaliteit.

Karakteristiek voer de Russische aard is de drang naar vormeloze expansie, een breidelloos nihilisme, dat maar al te vaak bedriegt door de Christelijke vormen, waarin het zich openbaart. Wie denkt hier niet aan die behoefte om zichzelf te vernederen, zich te verlagen tot de uitersten van ellende en verworpenheid; een uiterste, dat dan plotseling ‘omslaat’ in een als mystisch ervaren zaligheid. Men herinnere zich slechts den dronkaard Marmeladow uit ‘Schuld en Boete’, die met zijn nietswaardigheid te koop loopt, om dan uit te roepen, dat Christus in het Laatste Oordeel de ‘zwijnen’ en nietswaardigen tot zich zal nemen, vol erbarmen en liefde, juist omdat zij zich van hun laagheid bewust waren en zichzelf het koninkrijk der hemelen niet waardig achten.

Wie denkt hier niet aan de vele passages in Dostojewski's werken, waar kinderen en weerlozen mishandeld worden, opdat degene die mishandelt over dit leed kan wenen? En wij herinneren ons dan tevens de anecdote die Gide meedeelt over een ontmoeting tussen Dostojewski en Toergenjew. Dostojewski kwam bij de laatstgenoemde op bezoek en wilde een vreselijke, duistere daad, door hem bedreven, aan Toergenjew biechten. Maar deze - geheel vereuropeest - begreep dit gebaar niet en verzocht Dostojewski, die reeds in tranen was uitgebarsten, nu maar op te houden, aangezien hij, Toergenjew, daarmee niets te maken had en een dergelijk gebaar hem irriteerde. Dostojewski ging heen en haatte sindsdien zijn collega met een onverzoenlijke, duivelse haat.

Door het gehele oeuvre van Dostojewski heen ervaart men trouwens zijn haat tegen het intellect, tegen het Europese denken. Zij die zich op de ratio beroepen, degenen die zich kwellen met problemen zijn ‘demonen’, duivelen in mensengedaante. Hij staat daarentegen kennelijk aan de zijde van Kirillow, wanneer deze waanzinnig-hymnisch bevestigt, dat alles goed is. Een ander in hetzelfde boek (Schatow), die precies de opvattingen van de auteur weergeeft, zegt:

‘Het socialisme moet reeds naar zijn aard atheïsme zijn, want het verkondigt al meteen nadrukkelijk in zijn eerste grondstelling, dat het zijn wereld uitsluitend op rede en wetenschap bedoelt op te bouwen. Doch rede en wetenschap hebben in het leven der volken steeds, zowel nu als vroeger, slechts een tweederangs- en dienende taak, en dat zullen ze toch aan het einde der wereld blijven doen. Gevormd en voortbewogen echter worden de volken door een geheel andere kracht, wier oorsprong echter onbekend en onverklaarbaar blijft.’

Nu is het een niet te loochenen feit, dat het socialisme veelal te uitsluitend gerekend heeft op rede en wetenschap en te weinig rekening heeft gehouden met de instincten. De socialistische beweging had erop bedacht moeten zijn, dat werkingen van driften en instincten die van de rede zouden doorkruisen en vaak belemmeren, maar het behoefde daarom die driften niet te verheerlijken.

De rede is immers een hoogst belangrijke functie van de mens, en al mogen rede en wetenschap - historisch gezien - een secundaire taak hebben, dan wil dat nog geenszins zeggen, dat beweringen als ‘dat zullen ze tot aan het einde der wereld blijven doen’, ook maar iets meer dan beweringen zijn, die men evenmin bewijzen als bestrijden kan. Want wie zal zeggen, dat het niet in de aard of in de bestemming van het menselijk geslacht ligt, om die onverklaarbare krachten te overwinnen of te beheersen? Wat is cultuur anders dan het voortdurende en ingespannen streven om het ‘onnatuurlijke’ tot ‘natuur’ te maken?

Doch alom bemerkt men de neiging om de rede te miskennen ten behoeve van de natuur, d.w.z. van primitieve instincten. En aldus werd ook in West-Europa gerealiseerd wat Dostojewski als een ideaal zag, en nog als zodanig kon zien:

‘Het eeuwige doel van het gehele streven van een volk, van elk volk en van elk bijzonder doel in elke periode van zijn geschiedenis is altijd en alleen zijn zoeken naar God, naar zijn God, en dan het geloof aan deze God als de enig waren God is de synthetische persoonlijkheid van een geheel volk, van zijn begin tot zijn einde. Nog nooit is het voorgekomen, dat twee of meer volken één en dezelfde God hebben gehad, maar ieder volk heeft steeds zijn eigen God gehad. Het is een symptoom van de decadentie der volken, als hun goden algemeen worden, dan sterven de goden en sterft het geloof aan hen tezamen met de volken. Naarmate een volk sterker is, is ook zijn God exclusiever. Nog nooit is er een volk zonder godsdienst geweest, d.w.z. zonder voorstelling van goed en kwaad. Elk volk heeft zijn eigen begrip van goed en kwaad. Wanneer bij de volken de begrippen omtrent goed en kwaad gemeenschappelijk worden, dan vervaagt en verdwijnt het onderscheid tussen goed en kwaad en gaan de volken te gronde.’

Hier wordt de rede verloochend, want zij is juist datgene, dat alle mensen verbindt; het is de rede die ons aanspoort allen lief te hebben, niet met een sentimentele, doch met een redelijke liefde, daar alle mensen broeders zijn; en het ontkennen van deze broederschap, dit één-zijn in een menselijk beginsel,

dat de natuur te boven gaat, voert tot theorieën als de hierboven geciteerde, waaruit tenslotte de nazi-waanzin zijn voedsel trekt.

Ik ben er mij zeer wel van bewust, dat men de rationalist, de intellectualist de levensloosheid en het dogmatische van zijn systeem verwijt. Zijn zin voor systematiek zou het leven miskennen en dit trachten te wringen in een dwangbuis van rationalistische vooroordelen.

Men vergeet dan echter, dat het rationele denken iets 'natuurlijks' is, den mens eigen, en dat de afkeer van het redelijke eveneens tot een systeem kan worden en heden ten dage geworden is. Deze vijandigheid jegens deze voorname menselijke functie spruit voort uit wat Julien Benda heeft genoemd de 'libido sentiendi', het verlangen om te 'zwijmelen' zouden we het kunnen noemen. En die zwijmelarij wordt buitengemeen systematisch bedreven. Die systematiek werd tot het uiterste doorgevoerd in Duitsland en aldaar belichaamd in het Derde Rijk, dat eveneens zijn eigen God, zijn eigen begrippen omtrent goed en kwaad had. En nu vind ik het zo treffend, dat Benda in zijn boek: 'La grande épreuve des démocraties' juist betoogt, dat de afkeer van de democratie uit die libido sentiendi voortkomt.

Het heeft er immers alle schijn van, dat men zich niet realiseert, dat uit de rede diè beide ideeën worden afgeleid, zonder welke de wereld geen toekomst meer heeft. Hierboven heb ik reeds betoogd, dat het begrip van menselijke waardigheid onmiddellijk voortvloeit uit de conceptie van de mens als redelijk wezen. En deze conceptie is het fundament van de idee der democratie. Democratie betekent niet: meerderheid, doch politieke werkzaamheid, gericht door de idee der menselijke waardigheid. Wij zouden het ook zó kunnen zeggen: Democratie is onbestaanbaar zonder Humanisme. Daarom kon de rationalist Benda dan ook met het volste recht zo fier en ontroerend getuigen:

'Men kan zeggen, dat de democratie naar haar geest, zoal niet altijd in feite, Gode welgevallig is. Haar bestuur in de wereld te wensen spruit uit dezelfde conceptie van den Mens en diens bestemming voort, als het verlangen naar het rijk van Christus.'

Wie ervaart hier niet uit deze woorden, dat de ratio levend en bloedwarm kan zijn, dat deze conceptie van den Mens, waarvan Benda spreekt, poëtischer is dan de mythe van het Niets, van de Leegte, van de zinneloze Dood die van elke metaphysische gedachte (zoals men die bij Rilke vindt,) ontledigd is en slechts bestaat bij de gratie van een geperverteerd ressentiment, dat gesystematiseerd wordt in logge standaardwerken met een zo mogelijk nog loggere terminologie!

Het existentialisme wordt misschien wel wat al te vaak gebrandmerkt als wanhoopsphilosophie. Deze karakteristiek geraakt in de mode, zoals de existentie-philosophie ook een mode is. Het is echter onmogelijk, om aan die bepaling te ontkomen; overal dringt ze zichzelf op, vóór alles in Sartre's geépateerdheid ten opzichte van de wereld der stoffelijke dingen. Terecht spreekt

dan ook Roger Troisfontaines van Sartre's leer als een ‘matérialisme à épiphénomène’ en geeft Sartre's visie als volgt weer:

‘On n'explique l'en-soi ni par la création qui le destituerait de son être, ni par la possibilité qui structure le pour-soi, ni par la nécessité, valable dans l'ordre des propositions idéales mais qui n'a rien à faire avec les existants. Aussi, parfaitement contingent, c'est-à-dire incréé, sans raison d'être, sans rapport aucun, l'être en-soi est de trop pour l'éternité.’[19]

Deze dialectiek poogt achteraf de intuïtie te rechtvaardigen; intuïtief manifesteert zich dit te-veel-zijn als walging, een walging, die wij overal in Sartre's creatief oeuvre, dat a.h.w. de illustratie is van zijn wijsgerige opvattingen, ontmoeten en waaraan zelfs zijn bekendste roman zijn naam ontleent: La Nausée.

Deze walging, - of liever dit te veel zijn van de dingen, want Sartre's braakgevoelens lijken mij wel een zéér subjectieve ervaring toe, - ervaart de mens in een stemming van uiterste wanhoop, wanneer de wereld, het hem omringende, elke zin schijnt te verliezen. Ik ken daarvan twee voorbeelden:

Ten eerste, het gedicht van Rilke, dat de titel draagt van ‘Der Olbaumgarten’, waar Christus wordt voorgesteld in de uiterste vereenzaming, behorende tot hen, die door hun vader zijn verstoten, ‘ausgeschlossen aus der Mütter Schloss’. Aangrijpend is hier de evocatie van de verlatenheid van die nacht, die ‘gleichgültig blättert in die Bäume’:

> Da schlafen Hunde, und da liegen Steine.
> Ach eine traurige, ach irgendeine,
> Die wartet bis es wieder Morgen sei.

Een ‘nuchter’ mens zou hier kunnen vragen: Waarom de vermelding van die stenen? Doch men voelt hoe in deze blinde, leeggeweende verlatenheid, die stenen tot een zinloze aanwezigheid worden, gerukt uit het verband der dingen, waarin de rede ze pleegt op te nemen. Aan elk ding realiseert ons bewustzijn zich zijn eindeloze verlatenheid.

In dien zin heeft mij ook altijd het slot van Elsschot's ‘Villa des Roses’ getroffen: het bedrogen en zwangere boerenmeisje, Louise, keert terug naar haar dorp:

‘Tiens, la Louise. En hoe gaat het in Parijs?’ zei de vrouw spottend zoals boeren doen wanneer zij van de stad spreken.

‘Goed, Marie, goed’, antwoordde Louise met bitteren mond.

Zij keek den weg op en zag den bakkerswinkel en de witte letters boven de deur van het postkantoor.

Het was wel degelijk haar dorp.’

Zelden vindt men zó eenvcudig en indringend, met een eenvoud en een plastiek, die een geraffineerd stijlvermogen verraden, een onzegbare smart weergegeven: Het meisje ziet die witte letters boven de deur; die dringen zich aan haar weerloos bewustzijn op en grijnzen haar tegen.

Als men aan dgl. dingen denkt, begrijpt men de affectieve betekenis van het en-soi voor Sartre, hoe wel dit de auteur meer speciaal als walging bewust wordt.

Het existentialisme in zijn rebellie tegen de wetenschap (zoals Dr. V.W.D. Schenk het zo juist kenschetste), met zijn opstandigheid tegen een conceptie van 'den mens', is niet het enige symptoon van de crisis van 'den modernen mens'. Heel duidelijk neemt men die ook op andere gebieden waar; zo wijs ik hier slechts terloops op de schilderkunst van een Picasse, een Mondriaan, op de thans wat luwende luidruchtige Van Gogh-verheerlijking. In politieis zien wij, hoe men met een bijna dierlijke berusting de gedachte accepteert, dat in een nabije toekomst de oorlogvoerenden van de atoombom zullen gebruik maken, terwijl geleerden en journalisten over deze kwestie, als om strijd, hun hypocrietische gemeenplaatsen spuien.

Doch een wijsgerige stroming als het existentialisme is juist daarom zo gevaarlijk, wijl het met behulp van een verfijnde dialectiek de geest tracht af te schaffen en onder het mom van een de mens verheffende vrijheid eveneens de mens afschaft, d.w.z. de menselijke waardigheid, die immers zonder een conceptie van de mens onbestaanbaar is.

De existentie-philosophie schaft af, maar met een kwaad geweten. Dit kwade geweten blijkt al hieruit, dat Sartre zijn existentialisme met de naam van humanisme bestempelt. Hij moet daartoe het begrip 'humanisme' wel tot onherkenbaar wordens toe verwringen, maar hij kan het niet buiten die naam stellen. Het existentialisme een humanisme? Wel ja, waarom niet? Hij noemt immers zijn pessimisme dat een voortdurend gevoel van walging oproept: 'une dureté optimiste!'

'Humanisme, parce que nous rappelons à l'homme qu'il n'y a d'autre législateur que lui-même et que c'est dans le délaissement qu'il décidera de lui-même; et parce que nous montrons que ça n'est pas en se retournant vers lui, mais toujours en cherchant hors de lui un but qui est telle liberation, telle réalisation particulière, que l'homme se réalisera précisément comme humain'.[(20)]

Als menselijk, want zelfs als hij zich op beestachtige wijze realiseert, dan nog is hij 'de mens' omdat zijn existentie aan de essentie voorafgaat, wat dus hierop neerkomt, dat de essentie door de existentie wordt bepaald, dus het wezen door de feitelijkheden.

Doch wij verstaan wat anders onder humanisme, n.l. een bijzonder gecompliceerd geheel van factoren, waarin de bonae litterae niet afwezig mogen zijn, doch waar toch alles afhangt van een allerhoogste waardering, toegekend aan de persoonlijkheid, die echter slechts een fictie zou zijn, indien we haar niet kenden kennen alvorens de mensheid had opgehouden te bestaan, dus alvorens zij definitief een en-soi was geworden.

Sartre maakt zich trouwens al heel gemakkelijk van het humanisme af,

door als humanisme voor te stellen, wat er slechts een caricatuur van is. Wanneer hij n.l. de vraag stelt, of het existentialisme een humanisme is, dan antwoordt hij: Niet in die zin, zoals we het bij Jean Cocteau vinden in 'Le tour du monde en 80 heures', waar Armand, over de bergtoppen vliegend, zegt: 'l'homme est épatant.' Wie zal nu naar aanleiding van zo'n dom enthousiasme het in zijn hoofd krijgen, om hier van humanisme te spreken? We hebben hier veeleer te doen met een uiting van de 'libido sentiendi' en deze Armand is al aardig op weg een existentialist te worden, zij het dan ook van een wat opgewekter genre dan deze lieden doorgaans plegen te zijn. ('t Lijkt een beetje op de bêtises van Prof. X en staatsman Y: Als de mensheid de atoomenergie op de juiste wijze gebruikt, kan ze haar tot een zegen worden!)

Verder dienen we hier op te merken, dat Sartre met zichzelf in tegenspraak geraakt, wanneer hij over dien Armand en diens épatante mens het volgende zegt:

'Cela signifie que moi, personnellement, qui n'ai pas construit les avions, je bénéficierai de ces inventions particulières, et que je pourrai personnellement, en tant qu'homme, me considérer comme responsable et honoré par des actes particuliers à quelques hommes.' (blz. 91)

Aan het begin van dit boekje heeft hij echter betoogd:

'Ainsi je suis responsable pour moi-même et pour tous, et je crée une certaine image de l'homme que je choisis; en me choisissant, je choisis l'homme.'

Het ontbreekt deze philosophen van het 'zijn' en van de 'existentie' nog al eens aan een samenhangende gedachtengang. Zo betoogde ten onzent Dr. S. Dresden in een artikel, dat de existentie-philosophie verheerlijkt, omdat de literatuurbeschouwing er bij gebaat zou zijn:

'Ten slote is in de litteratuur der Mystiek het Niets een onontbeerlijke categorie, waaraan zowel Eckehardt als de H. Johannes van het Kruis grote aandacht hebben besteed.' En Dresden vindt dan, dat de philosophen het wezen dezer categorie eens moesten 'belichten' ('in het licht stellen', bedoelt hij,) en voegt er in één adem aan toe, dat het onmogelijk is er iets van te zeggen: het Niets is onbepaald en onbepaalbaar.[21]

Ik ben werkelijk benieuwd hoe dan dat 'belichten' in zijn werk moet gaan. (Ik zou dat wel eens willeen 'beluisteren'.) Dr. S. Dreiden zal menen, dat dgl. categorieën 'gegrepen' kunnen worden, doch vergeet dan, dat alles wat men er dan over zegt, toch maar louter beweringen zijn. En nu kunnen phaenomenologen en existentialisten dat wel heel jammer vinden, doch het is nu eenmaal een feit, dat men over de 'données immédiates' van het bewustzijn toch in logische vormen moet denken en spreken, wil men niet tot volkomen overbodige tautologieën komen als: het wezen van de verschijning is hierin gelegen, dat zij verschijnt.

Ongemerkt ben ik weer op het terrein van de interessante grapjes gekomen, hoewel de verbeten ernst, waarmee men rede en redelijkheid verloochent, alles-

behalve grappig is, doch veeleer een symptoon van degeneratie. Welke ontzettende gevolgen dit kan hebben in een wereld, waar de wetenschap geheel in specialismen opgaat, waar sociale en economische crises de mensheid benauwen, on de domste gemeenplaatsen, ronkend in pers en radio, de wereld als met tentakels omvat houden, hebben wij allen reeds aan den lijve ondervonden. In het oude Europa werd het leven niet meer als iets goeds ervaren, de dood als dè positieve waarde erkend, (en niet de Dood als mysterie, maar zuiver als hysterisch 'niets', als leegte), de menselijke waardigheid systematisch geloochend.

In de werkelijkheid heeft deze theorie zich gerealiseerd in concentratiekampen en gaskamers; de namen van vele plaatsen zijn een belediging geworden voor de redelijke mens.

En tallozen pleiten nu reeds de schuldigen vrij, misschien omdat zij onbewust gevoelen, dat wij allen aan deze orgie van waanzin en misdaad schuldig staan, voor zover wij allen het beeld van de mens hebben geschonden, aan deze mens hebben getwijfeld, hem hebben veracht of medelijdend onze schouders hebben opgehaald over dit ideaal. Thans méér dan ooit, is de tijd gekomen, om ons op de oude waarden en de grote traditie te bezinnen: het beeld van de mens als redelijk wezen.

Nu is het geenszins zo, dat ik zou willen beweren, dat de ratio iets absoluuts is. Doch wel is zij een functie, die zich uit of met het menselijke leven heeft ontwikkeld. Zij vertegenwoordigt niet het hele leven, want dit is vaak mysterieus on géén rede zal het geluk verklaren van de vrouw die haar kind baart in pijn, noch de redeloze verrukkingen der geliefden, die altijd weer dezelfde hartstochtelijke woorden prevelen, woorden telkens herhaald en telkens nieuw-geboren. En wie zal de heerlijkheid verstaanbaar maken, die ons doorstroomt, als in de zomerochtend een merel fluit en de wereld nieuw-geschapen lijkt?

Maar juist tot het behoud van deze wereld en van haar mysterieuze vreugden en pijnen, hebben wij de rede nodig, want waar rede en redelijkheid verdwenen, groeide geen gras en geurden geen bloemen meer: slechts een lijkenlucht waarde rond.

De mens behoeft de rede en haar logica om orde te scheppen in de veelheid der verschijningen, om de chaos te ordenen en zichzelf in deze door hem geschapen wereld te handhaven. Rede, menselijke waardigheid en humanisme zijn correlatieve begrippen die elkaar wederkerig onderstellen. In het staatkundige vormen zij de enig mogelijke grondslag voor de democratie. Over de democratie wil ik hier thans niet spreken, want ik tracht niet een philosophie van de politiek, maar een 'politiek der philosophie' te schetsen. Zó moet onze wereldbeschouwing zijn, indien wij willen blijven voortbestaan als 'mens', d.w.z. in die betekenis van dit woord, welke wij daaraan tot heden toe hebben gehecht. Anders zou het woord van Multatuli elke zin verliezen: 'De roeping van de mens is mens te zijn'. Volgens deze opvatting is de mens zich van zijn waardigheid bewust, daar die voor hem e v i d e n t is.

Wanneer de mens aan deze waardigheid gaat twijfelen, de redelijkheid bij

voorkeur als iets relatiefs en de rede als een onvolmaaktheid gaat beschouwen, zal hij zichzelf ten verderve voeren. Die evidentie is een belangrijk iets, want iets kan ons al niet helderder voor de geest staan, dan wanneer het evident is. Verder kunnen wij niet gaan. Ten slotte is ook dit een geloof, een overtuiging.

Deze overtuiging kan niet meer rationeel gefundeerd worden, want het is nu eenmaal niet mogelijk, om tot in het oneindige terug te gaan. Tracht men dat toch te doen, dan neemt men uiteindelijk genoegen met de schijn.

Ik voor mij wil mij liever bepalen tot een overtuiging, die evident is. Ik geloof in de rede en in de menselijke waardigheid. Dit geloof is een noodzakelijke voorwaarde voor ons streven naar een ideaal, dat wij nimmer zullen bereiken, doch dat steeds richtsnoer dient te zijn bij al ons handelen, al geloven wij niet in een gemakkelijke en oppervlakkige 'Vooruitgang', die zich zal verwerkelijken in weerwil van het menselijke falen.

Of, om de woorden van Prof. Jan Romein aan te halen, die hij aan zijn 'Nieuw Nederland' ten geleide heeft meegegeven:

C r e d o q u i a r a t i o n a l e .

Amsterdam, Augustus 1946.

C.L. SCIARONE

Eindnoten:

(1) Voor deze oriëntatie heb ik een dankbaar gebruik gemaakt van o.a. de volgende werken:
Robert Campbell, Jean-Paul Sartre ou une littérature philosophique; Paris, 1945.
Roger Troisfontaines, Le choix de J.-P. Sartre. Exposé et critique de L'Etre et le Néant; Paris, 1945.
Gonzague Truc, De J.P. Sartre à L. Lavelle ou désagrégation et réintégration; Paris; s.d.
(2) Robert Campbell; op. cit. 25-26.
(3) Prof. Dr. G. Heymans, Inleiding in de methaphysica; A'dam-Slotendijk, 1933; pag. 20.
(4) J.-P. Sartre, L'Etre et le Néant; Paris 1943; pag. 12.
(5) J.-P. Sartre, Ibid. pag. 12.
(6) Jan Walravens, Jean-Paul Sartre; De Vlaamsche Gids; Augustus 1946.
(7) Robert Campbell, op. cit. pag. 28.
(8) Menno ter Braak, Van Oude en Nieuwe Christenen; Rotterdam, 1937; pag. 11-12.
(9) G. Marcel, Désespoir et Philosophie; N.R.F. juin 1939; geciteerd door Julien Benda, La France Byzantine; pag. 42-43.
(10) Centaur, Maart 1946.
(11) Georges Gurvitch, Les Tendances actuelles de la Philosophie allemande; Paris, 1930; pag. 219-220.
(12) Carry van Bruggen, Prometheus; A'dam, 1946; pag. XVI.
(13) Vgl. J.-P. Sartre, L'Existentialisme est un humanisme; Paris, 1946; pag. 20-23.
(14) J.-P. Sartre, Ibidem; pag. 25-26.
(15) J.-P. Sartre; Ibidem; pag. 59-60.
(16) J.-P. Sartre; Ibidem; pag. 68-69.
(17) J.-P. Sartre; L'Etre et le Néant, pag. 568. (vrij geciteerd bij Campbell; op. cit., p. 23).
(18) J.-P. Sartre; Ibidem; pag. 568.
(19) Roger Troisfontaines; op. cit. pag. 14.
(20) J.-P. Sartre; op. cit. pag. 93-94.

(21) S. Dresden, Existentie-philosophie en Literatuurbeschouwing. (Centaur, Nov.-Dec. 1945). Sindsdien verschenen in de ‘Ceder-reeks’.

Schaakspel met God

Wat ik ook ben, pion of toren,
- gedoemd tot strijd eer 'k werd geboren -
zal 'k steeds bewegen naar uw wil.
Voor mij maakt het toch geen verschil.

Gedwongen voel ik op mij wegen
uw hand die 't al doet voortbewegen:
Ben ik de loper of het paard,
gij kent wat voor mij is bewaard.

En als ik soms maar al te vaak
bitter moet horen 't magisch ‘schaak’,
weet gij alleen, gij die mij slaat,
hoe ik beween wat ik verlaat.

Ik weet het: eens weerklinkt uw ‘mat’
voor mij, die nooit mezelf bezat.
't Zal mij niets kosten, zelfs geen traan.
'k Was toch vervloekt om te vergaan.

Maar gij die nooit uw slaven minde:
als gij niets meer tot spel zult vinden,
zult g' in uw domme eigen-waan
dit broze bord aan stukken slaan.

Dan zult gij eeuwig u vervelen
omdat gij niets hebt om te spelen,
tot gij - betreurend wat gij braakt -
een nieuw en beter schaakspel maakt.

8-12-47
Leo MEERSSEMAN

Komt naar Zvonkovoje

DE oorlog is ten einde. Het Oekrajiens dorp Zvonkovoje is grotendeels vernield. Dorp en kolchoz worden door vrouwen bestuurd. Zoals de meeste Sovjet-vrouwen hebben ook deze van Zvonkovoje haar bijna bovenmenselijke inspanning geleverd om leger en bevolking te helpen voeden. Alles moot weer worden opgebouwd. De ene na de andere komen nu de gedemobiliseerde soldaten terug. Sjtepan, de echtgenoot van wat ik de burgemeesteres van Zvonkovoje zal noemen, kan maar niet tot zich zelf komen. Hij is als overwinnaar uit de oorlog gekomen, heeft Berlijn gezien, is nog ontroerd van de verwelkomingen te Sofia en te Boekarest, draagt wijd van elkaar gespeld vier blinkende eretekens op brede borst, bezit een moderne accordeon en slentert door het dorp. Vroeger was hij de beste stalknecht van de kolchoz en zijn beste renpaard had zelfs eens de eerste prijs te Moskou gewennen. Nu bezit de kolchoz amper een tiental oude knollen. Sjtepan lijdt aan een ziekte die een degelijke Sovjet-mens nog niet heeft gekend: spleen-melancholie-onverschilligheid. Arina's biggen hadden vóór de oorlog heel wat prijzen weggekaapt. Doch ook Arina is soldaat geweest. Zij heeft Boekarest gezien, schitterende cabarets, gestyleerde kellners, avondkleden, sunbaths-shorts, japonnen en verfijnde manieren; zij kent nieuwe dwepende romances en haar stro-blend haar is in fijne schaapjeslokjes gepermanenteerd. Dit alles tot groot jolijt van de kolchoz-meisjes. Maria is bestuurster van de kolchoz en tevens zuster van de verfijnde Arina. Zij heeft de lange oorlog in harde arbeid doorgebracht. Haar man is bij Leningrad gevallen. Zij voelt behoefte aan kalmte en rust. Prokop, de plaatselijke partijleider, met afgezet been, is onmiddellijk na zijn demobilisatie reeds aan de arbeid. Zijn talloze bijenkorven zitten al vol gezoem, even luid als zijn nog verborgen gevoelens voor de soliede en weke Maria. Zvonkovoje is al zon, vruchtbaarheid, geestdrift en arbeid. De heropbouw gaat in een reuzentempo vooruit. Nieuwe huizen rijzen als paddestoelen uit de grond. Alleen de oude bouwmeester-schilder en de oude poëet zitten in het oude folkleristische moeras tot over hun knieën verzonken. Zij vinden elkaars werk, doorheen de nevels van vele vodka-glazen, op zijn minst ‘epochemachend’. Zij hebben geen benul van het rhythme van het nieuwe naoorlogse leven. Het dochtertje van de bouwmeester daarentegen is de onvermoeibare architectonische geest van de heropbouw. Ook Zvonkovoje heeft zijn partizaan-die-nooit-partizaan-is-geweest en die ‘leeft’ van de verhalen van zijn roemrijke daden (wat bewijst dat deze luidruchtige gewassen niet uitsluitend op de vruchtbare bodem van ons land tieren). Sjtepan en Arina zitten nog steeds even diep in hun spleen en zweren alleen maar bij ‘Europese cultuur’. Geleidelijk nochtans krijgen de geestdrift van de heropbouw en het nieuw optimisme - niet dit van de strijd en overwinning, vaandels en eretekens, maar dit van de arbeid - de bovenhand. Sjtepan komt het eerst de kinderziekte der overwinning te boven. Met Prokop kan hij eens zijn hart uitspreken (als goede Rus had hij er een reddende behoefte aan) en verneemt terzelfdertijd dat er nieuwe

renpaarden zijn aangekomen en dat hij er zal mogen gaan kopen voor de kolchoz. Wat hem meteen weer bij zijn vrouw brengt en hem doet inzien dat Zvonkovoje, alhoewel er alle macht in handen van de 'wijven' berust, nog zo vervelend niet is als het hem eerst had geschenen. Ook voor Arina is de genezing nabij. Te meer dat bij haar de crisis het hoogtepunt had bereikt, wanneer zij, in Europees toilet met zilveren schoentjes waarin zij onmenselijke pijnen uitstaat, komt aangesukkeld en verklaart dat zij Boekarest niet heeft ingenomen om daarna te Zvonkovoje enkele magere biggen te komen voederen. Daar echter ook een gemeenschappelijke eetzaal werd gebouwd en niemand meer kennis van zaken heeft dan Arina die in Europa piekfijne kellners aan het werk heeft gezien, wordt zij als bestuurster aargesteld. Waarop zij zich haast de eetzaal in een 'restaurant' om te dopen en, reeds in een minder pijnigende kledij, met een reuzenbegestering het werk aanvat. De wijze Prokop en de soliede Maria, die steeds aan het hoofd van de kolchoz blijft, zullen in een nieuw gebouwd huis samen een nieuw leven beginnen. Zvonkovoje staat in volle feest. Liederen, Muziek. Gedans. Ja zelfs een dans met een vernieuwd cachet, dank zij Arina die in 'Europa' eigenlijk alles schijnt te hebben afgekeken. Het enthousiasme stijgt ten top wanneer opeens alle electrische lichten aangaan. De nieuwe electrische centrale van Zvonkovoje werkt! Reeds verschijnt daar de radio-reporter met zijn microfoon en het feest, de resultaten en de geestdrift van Zvonkovoje worden, langs de golven van de aether, bekend gemaakt aan de gehele U.S.S.R. ja zelfs aan... Europa! Met recht mag Prokop de gehele Sovjet-Unie toeroepen: Komt naar Zvonkovoje!

Dit is de zeer beknopte inhoud van de jongste comedie van Kornejtsjoek welke in het Vachtangov Theater te Moskou met een meeslepend dynamisme en mooi gedeseerde humor en ernst, in een helder bloeiend decor en in een dooreenmengeling van lyrisme, vreugde en didactische vingerwijzingen, heden haar eerste opvoeringen kent.

Even een vluchtige litteraire voorstelling van de auteur.

Aleksander Kornejtsjoek (van Oekrajiense nationaliteit) mag zender gevaar van tegenspraak tot de meest talentvolle, de handigste en de vruchtbaarste toneelschrijvers van de Sovjet-Unie worden gerekend. Daar zijn meeste stukken te Moskou hun premières hebben en gezien de grote populariteit welke deze auteur er geniet, mag hij (zonder dat een grove zonde wordt begaan) tot het 'Russisch' theater worden gerekend.

Kornejtsjoek bezit als weinig andere Sovjet-auteurs, de kunst om aan zijn helden een gezonde geestdrift en een stevige humor te schenken en aan zijn stukken een blije overtuigende beweging. Deze helden zijn bij voorkeur vernieuwers, strijders. Zijn stukken vormen een deel van het actuele leven en zij willen in het huidig gebeuren een daad stellen. Zij het in de opbouw van de Sovjet-Unie, zoals 'Het, stenen Eiland' en 'Aanloop'. Zij het om de betekenis van sommige aspecten van de Sovjet-geschiedenis in een duidelijk licht te stel-

len, zoals ‘De Ondergang van het Eskader’ en ‘Waarheid’. Zij het om de socialistische hergeboorte van de Oekrajiene uit te beelden, zoals ‘Platon Kretsjet’ en ‘Bankier’. De onaantastbare levensvreugde en het blozend optimisme van Kornejtsjoek vinden echter vooral hun uiting in zijn comediën. En deze zijn steeds een zonnige maar degelijke les: ‘In de Steppen van Oekrajiene’, ‘De Partizanen in de Oekrajiense Steppen’, ‘De Reis van Mister Perkins in het Land der Bolsjeviki’ en natuurlijk ‘Komt naar Zvonkovoje’, waar enkele belangrijke naoorlegse problemen op durvende en levenssappige wijze werden aangevat. Er is echter een toneelstuk van deze auteur dat in een zeer moeilijke periode van de voorbije oorlog een belangrijke rol heeft vervuld. Gedurende de zomer van 1941 boekte het Duits leger geweldige successen. Deze drukten op het hart van de Sovjet-mens als een mateloze massa onrust. Het was op dit ogenblik dat er te Moskou een stuk werd opgevoerd dat een rustbrengende, heldere en blije koelte in deze zengende zomer bracht. En dit was mogelijk omdat de Russische mens eindeloos in zijn toneel vertrouwt en er veel van verwacht. Het stuk was ‘Front’ van Kornejtsjoek, een der merkwaardigste litteraire producten van de oorlogsperiode. Het stuk behandelde tevens een der meest tragische aspecten van deze oorlog: dit van sommige legerleiders die bij de problemen en de wijdheid van 1918 waren blijven steken. Maar ook de lenige beslistheid van de nieuwe generatie der Sovjet-strategen. Op een West-Europees plan terug gebracht: de generaals die zich doodstaarden op de pointe van Abbeville, en de soepele energie der ontscheping. De betekenis nochtans van Kornejtsjoeks toneelstuk ligt in het feit dat het, reeds in de eerste phase en op zijn manier, de reddende zet aanwees.

Na de auteur, het theater.

Het Vachtangov Theater behoort te Moskou tot de meest dynamische, ik wou bijna zeggen tot de meest originele. Gesticht door Vachtangov (hij begon als regisseur van het 3e studio van het beroemd Kunsttheater, studio waaruit het Vachtangov Theater eigenlijk is gegroeid) die zijn theater slechts enkele jaren ken leiden en reeds in 1922 is gestorven teen zijn naam als regisseur in bijna de gehele wereld beroemd was. Dit theater heeft sindsdien een zeer hoog peil gehouden. Vachtangov begon als leerling van Stanislavski. Doch zijn toneel-rhythme was, van het begin af, enigermate vlugger en zwieriger dan dit van de grote regisseur. Aan de ideologische beweging op het toneel gaf hij een revolutionnaire tint en zijn psychologische uitbeelding lag min in nauw vatbare en delicate atmosfeer-nuances (Stanislavski's vertoningen van Tsjechovs stukken, b.v.), meer in een scherp aanvoelen van wat in het stuk aan de brandende actualiteit beantwoordt. Hij trad op tegen het te eng toneel-esthetisme, te afgescheurd van de mens en van de tijd. Wat echter niet uitsluit dat het toneel steeds zijn eigen toneelwaarheid moet bezitten. Het ‘toneelmatige’ vloeit voort uit de innerlijke betekenis van het stuk in verband met de actuele houding van de toneelkunstenaar ten overstaan van de door hem uitgebeelde werkelijkheid. Om soortgelijke toneelconceptie te verwezenlijken is de vorming van het

toneel-collectief van doorslaggevende betekenis. Dit is de reden waarom Vachtangov, die een paedagoog van grote waarde was, meer nadruk legde op de vorming van het collectief dan op de vorming van de individuele acteur (of talent).

Heden arbeidt het Vachtangov Theater in dezelfde lijn, met wellicht een strenger realisme in decor en costumering en een groter verhouding opvoedende elementen in de uitbeelding. Maar steeds nog met een groot gedeelte van het ideaal van de meester: de toeschouwer vergeet geen ogenblik dat hij in het theater zit en laat zich boeien door de veelzijdige handigheid van de acteurs. Daardoor o.m. verschilt het Vachtangov Theater van de meeste andere theaters te Moskou, welke door hun opvoedende rol à tout prix zich vaak in hun artistieke aanloop beperken. Alhoewel ook het Vachtangov Theater deze didactische rol zeer goed vervult, slaagt het er toch in het 'testament' van zijn stichter grotendeels uit te voeren.

Vachtangov heeft zijn hoogtepunt bereikt met 'Prinses Turandot', dit bekerend stuk waarin achter dartele maskers van ironie en sprookje een onverwelkbare actualiteit doorstraalt. In deze voorstelling dient het toneelsprookje van Gozzi slechts als skelet van een schitterende improvisatie, een der mooiste wellicht van het moderne theater. Een origineel facet van Vachtangov's improvisatie bestond hierin: dat de acteurs niet de personages van Gozzi uitbeelden, maar wel ingebeelde Italiaanse artisten uit het tijdperk van Gozzi die de personae van het stuk van Gozzi spelen. 'Prinses Turandot' is eigenlijk nooit van het repertorium van het Vachtangov Theater verdwenen. Hetzelfde kan ten dele gezegd worden van 'Cyrano de Bergerac', 'De Stro-hoed', 'Much Ado about nothing' en ook wel van 'Mademoiselle Nitouche'.

Onder de Sovjet-stukken welke op het eer-actief van dit theater staan, dient in de eerste plaats 'De Man met het Geweer' van Pogodin te worden genoemd waarin de uitbeelding van Lenin iets buitengewoons is, en ook 'Vireneja' van L. Sejfoelira, een stuk uit de vroegste Sovjet-periode dat de Revolutie in het dorp uitbeeldt. Op het huidige programma komt o.m. voor 'De grote Heerser', een historisch stuk over de heden zeer graag en ietwat eenzijdig (en ook symbolisch) uitgebeelde Ivan IV, de Verschrikkelijke, van V. Solovjov (Stalinprijs houder), waarin de centralisatie politiek van deze tsar wordt beklemtoond. En van dezelfde schrijver 'De Weg der Overwinning', waarin de geschiedenis wordt verhaald van een Sovjet-generaal die in 1941 zich op een gegeven ogenblik met zijn soldaten nodeloos in het handgemeen werpt, naar de achterlinies wordt gecommandeerd gedurende de gehele oorlog en nieuwe regimenten opleidt en eindelijk, op het ogenblik van de Sovjet-zegetocht, weer een divisie te bevelen krijgt en Berlijn binnenrukt. Zijn zoon, die politiek commissaris was, werd door de Duitsers te Stalingrad gevangen genomen en afgemaakt. Het stuk speelt zich af aan de Dnjepr, dan in Siberië, in Stalingrad, bij de Duitsers en eindelijk te Moskou. De scène met een gevechtssector van Stalingrad wordt op verbazende wijze uitgebeeld. Het is voor mij hier een gelegenheid er terloops op te wijzen

dat te Moskou de mise en scène (ietwat te realistisch opgevat, nochtans) een peil van vaardigheid en uitbeeldingskracht heeft bereikt dat soms aan het ongelofelijke grenst, terwijl daarbij elke indruk van een soort ongemak dat men bij te ingewikkeld scène-mechanisme soms ondergaat, wordt uitgeschakeld. Moskou bezit ten andere een uitstekend studio (ik zou het wellicht beter een scenisch laboratorium noemen) waar alle details van dit onderdeel van het theater nauwkeurig worden bestudeerd, beproefd en vastgelegd. Een mijn van lessen voor onze theater-wereld! Menig te Moskou opgevoerd stuk bezit een of meer passussen waar het publiek in applaus uitbreekt uitsluitend omwille van de indruk door de mise en scène teweeg gebracht. Ook 'De Weg der Overwinning' bezit een paar dergelijke momenten, nl. waar een trein geladen met tanks en kanonnen in razende vaart voorbij snort en de apotheose-scène: het Kreml te Moskou bekroond met de zwaarden van vele zoeklichten en getooid met de dwarrelende sterren van het vuurwerk. Dit stuk van Solovjov, dat sommige nieuwe aspecten van de oorlog op scène brengt, bezit echter een paar dramaturgische zwakheden die de aanloop van het gebeuren op nadelige wijze stremmen. Eerst: de psychologische motivering welke zich openbaart niet in botsingen van karakters, gebeurtenissen of toestanden, maar bijna uitsluitend in woordenrijk getheoretiseer (een aan de Rusen zeer eigen aspect dat niet immer tot de levendigheid van het toneelstuk bijdraagt). Ten tweede: het stuk is in verzen geschreven. Wat ook van dit litterair aspect van een toneelstuk kan gezegd worden, zelfs waar het litterair peil er door wordt verbeterd, toch schaadt het in onderhavig geval, op zeer erge wijze de natuurlijke beweging en de onmiddellijkheid van de pathos. (Dit b.v. in tegenstelling met het historische stuk 'De grote Heerser' van dezelfde schrijver, stuk dat eveneens in verzen is geschreven).

Een ander stuk van het Vachtangov Theater is niet zonder interesse. Ik meen 'Wien de Tijd gehoorzaamt' van de gebroeders Toer en L. Sjejnin, dat buitengeween goed door het publiek werd onthaald.

Denk even vluchtig aan de Russische letterkunde van de XIXe en XXe eeuw. Alhoewel rijk aan zeer originele werken van zeer verscheiden aard, mist zij een genre dat in het Westen daarentegen, een overdadige bloei kent: de avonturen-roman (met zijn vele vertakkingen naar de verschillende helden: detectieve, ontdekkingsreiziger, koloniaal, cowboy, spioen, jager,...). Hetzelfde wat het toneel betreft. Het avonturen-genre geeft aan het toneelstuk een overvloed van bewegingen en toestanden waaruit het een niet gering deel van zijn dynamiek gaat putten. De Sovjet-litteratuur en in het bijzonder de toneellitteratuur, staan heden voor de taak het avonturengenre, in de echte betekenis van het woord: te scheppen. Daarbij kan zij zich niet op een traditie gaan steuren en eek niet bij Russische voorbeelden te rade gaan. Deze taak is ingewikkelder dan men op het eerste ogenblik zou denken. Men is geneigd zich af te vragen: waarom gaan de Sovjet-schrijvers niet ter school daar waar dit genre sinds lang een (te?) weelderige bloei kent? Er mag echter niet uit het oog werden verloren dat de Sovjet-litteratuur en vooral het toneelstuk een belang-

rijke opvoedende rol heeft te vervullen (men verontschuldige mij omwille van deze herhaalde doch onvermijdelijke praemisse). Het avonturen-genre zal, in de Sovjet-letteren, zich nooit beperken tot een zuiver verstrooiende en boelende litteraire prcductie. Het moet, in zo groot mogelijke mate, omvatten én de handig uitgeweikte techniek welke dit genre in het Westen bezit én de hoge en waardevolle taak door de Sovjet-auteur te vervullen die steeds moet zijn 'een ingenieur van de menselijke ziel'. De ervaring heeft bewezen dat het avonturen-genre even goed als de fantastische roman in een moderne letterkunde onontbeerlijk is; dat, waar deze worden geweerd of naar een onbelangrijk plan verwezen, een gehele sector van de litteratuur (en ook van het toneel) door een soort drukkende eenvormigheid en anemie wordt bedreigd. Een sectie van de Unie der Sovjet-schrijvers houdt zich heden druk met dit probleem bezig.

Het short-story en het avonturen-stuk bezitten hun zeer eigen techniek, bouw, vormen, beweging, ontwikkeling en ontknoping. Alles in deze twee litteraire genres beantwoordt aan zeer delicate eisen en vergt veel tact. Het avonturenstuk druist in (zekere zin regelrecht in tegen de classieke conceptie van het toneelstuk waar de toeschouwer weet wat er gebeurt en, ten opzichte van de personae, een medeplichtige van de auteur is, terwijl in het avonturenstuk de personae en de auteur samenspannen om de toeschouwer een hele tijd buiten het 'geheim' te houden. Het avonturenstuk vergt een lange discipline, een nooit falende handigheid en een gebeuren met snel zich knopende spanning (de vaak gebruikte hefboom is hier het geheim). Om in dit reeds niet zo eenvoudig mechanisme de psychologische schroefjes en radertjes van vorming en opvoeding aan te brengen, zonder dat de artistieke snelheid van het stuk er onder lijdt, zal wel een niet geringe dosis talent nodig zijn. Wellicht zullen de Sovjet-auteurs deze goocheltoer verwezenlijken. Daartoe hebben zij talent genoeg: 'wij zijn vooral een volk met talent, maar met een traag verstand' (Lenin). De auteurs van 'Wien de Tijd gehoorzaamt' zijn gedeeltelijk in hun opzet geslaagd. Gedeeltelijk slechts, omdat door een onhandigheid in de constructie van het stuk, de hefboom 'geheim' te vroeg in werking komt waardoor de motivering en de spanning van meer dan een scenisch moment op een zijspoor van onverschilligheid terecht komt. Vandaar ook dat in sommige taferelen van het stuk (b.v. Russisch spion bij de Duitsers, episoden uit de strijd der partizanen) de ergste zonde tegen dit genre wordt bedreven: onwaarschijnlijkheid.

De ongewone bijval van het stuk geeft echter getuigenis van de behoefte van de Russische toeschouwer (en lezer) aan bonter gedoseerde litteraire kunst. Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci. 'Wien de Tijd gehoorzaamt' en 'Komt naar Zvonkovoje' bewijzen dat het Vachtangov Theater zeer dicht bij de goede formule is en, als steeds, in de avant-garde staat.

Dr. L. LANDSMAN

Kroniek van het Essay
Een reis om de wereld in 2.000 bladzijden

...Of liever en juister: in 2.046 bladzijden; maar met ronde dingen als ons wereldbolletje zijn ronde getallen te verkiezen. Terwijl de reislust sommige van mijn vrienden in dit korte kerstverlof naar Parijs en Chamonix voortzweepte, ben ik rustig bij mijn kachel blijven zitten, heb ik de lawine van kerst- en nieuwjaarswensen over me heen laten komen en met mijn geest verlof genomen van de dagelijkse beslommeringen om, Odusseus, Columbus en Vasco de Gama achterna, een litteraire reis om de wereld te ondernemen: in rekordtijd, tien dagen, twee duizend bladzijden, hetzij tweehonderd blz. per dag, soms meer, soms minder. Voor een verstokte lezer als ik, die al anderhalf jaar zijn ogen wat moest sparen, een echte weelde! En terwijl mijn lichaam het 'thuis best' huldigt, neemt mijn geest het 'Oost, West' voor zijn rekening (plus het Zuiden erbij; en H Noorden krijg je elke winter gratis).

Ik vertrek in westerse richting. Eerste gids (want ik gids zelf al genoeg en wil nu eens uitsluitend toerist zijn): Montgomery Belgion. Zijn baedeker heet: 'Propos sur la littérature anglaise' (Editions de Flore, Paris). In 't Engels: 'Reading for Profit'. Om het contact tussen Engeland en België te bevorderen kun je je geen beter naam indenken dan juist B e l g i o n , sympathieke en typische contaminatie van België en Albion. En als Montgomery er dan nog bijkomt, is het perfect. Deze Engelsman is te Parijs geboren en legde zijn eerste examen af als krijgsgevangene in Duitsland. Hij kent dus Europa; maar te oordelen naar zijn 'Reading for Profit' kent hij waarschijnlijk nog beter de Engelse literatuur. En ondanks het feit dat hij in Frankrijk werd geboren, is hij op en top een Engelsman, die in zijn boeken des te meer praat naarmate hij zwijgzamer is in de omgang. En van een gids mag men allicht meer methode verwachten; maar Belgion veronderstelt bij zijn lezers reeds een zekere kennis van de Engelse letterkunde. Hij richt zich niet uitsluitend tot buitenlanders. Hij doorkruist het landschap der Engelse literatuur in alle richtingen. Het is geen zorgvuldig voorbereide reis met panoramatische bedoelingen, geen geest van ik-zal-u-alles-tonen, geen tentoonstellingsijver. Hij is vertrouwd met z i j n letterkundige landschappen en ge moet hem maar volgen in zijn lange uitweidingen, zijn onverwachte peilingen, zijn intelligent flitsende buien en luimen, zijn verrassende ontdekkingen, zijn hak-op-de-tak-springerij. Waarom veertig bladzijden om ons te zeggen, hoe we moeten lezen, zullen de enen opperen; waarom zoveel over poëzie en toneel, zullen de anderen mopperen. En nog anderen zullen zich afvragen, waarom hij nog over Burke, Hobbes, Thomas More, Swift en Hume spreekt. Maar ik heb dit alles er gretig bijgenomen, omdat het me interesseerde te horen, hoe over een zelfde onderwerp Belgion toch ànders praat dan Herman Robbers praatte. Stellig is het ene hoofdstuk beter dan het andere, hou ik bijv. meer van een paar hoofdstukken,

waarin hij het over de letterkundige kwaliteiten van de roman en over de tegenstelling tussen fictie en waarheid heeft, dan van sommige analyses of van links en rechts geschetste standpunten.

Maar we moeten Belgion geen bedoelingen toeschrijven, die hij niet had. Hij is een zeer gevat lezer en pittig causeur, die u geen literatuurgeschiedenis belooft of voor de ogen tovert; maar op het einde van zijn tochten heeft hij u ten minste zoveel getoond als diegenen, die met één breed armgebaar een weids en statisch panorama 'voor uw geestesoog ontvouwen'. Met Belgion staat ge er midden in: zijn boek is niet als een verrekijker, die u toelaat van op een hoge brug met weinig moeite alles vluchtig en oppervlakkig in ogenschouw te nemen. Ge moet mee met hem berg op, berg af, stad uit, bos in, brug over en tunnel door. Hij maakt het u niet gemakkelijk; maar ge hebt de Engelse literatuur met Engelse ogen leren bekijken en met Engelse voeten betreden. Belgion schrijft thans een vervolg op deze 'Propos'. Ik ben bereid hem te volgen. Dank U, Montgomery Belgion, tot bij een volgende geestelijke overvaart!

***

Nu steekt mijn geest de Atlantische Oceaan over en ik ontwaak bij stars and stripes. Tweede gids, een Nederlander: Prof. A.G. van Kranendonk. Ik herken hem nog van vroeger; want met zijn 'Engelse Literatuur sinds 1880' (1924), maakte hij me voor het eerst met de moderne, overkanaalse letterkunde vertrouwd, en zonder hem zouden de Belgion's, Mallinson's en andere Evansen me vlugger hinderen. Nu kunnen hun gekste invallen me niet storen, want ik kreeg een stevig vertrekpunt. Mijn sympathie van twintig jaar geleden verlaat onmiddellijk mijn reeds stapelhuishoog en -diep gevuld onderbewustzijn (en nog is er van inventariseren geen sprake!) bij het zien van de tweedelige 'Geschiedenis van de Amerikaanse Literatuur' (Uitg. G.A. van Oorschot, Amsterdam). Het is inderdaad dezelfde naam, die boven de titel staat, alleen kwam er het woordje 'Prof.' bij. Deze zeer breed geborstelde geschiedenis in 32 hoofdstukken en 660 blz. is als een indrukwekkende polyptiek, met op het uiterst linkse paneel de Amerikaanse literatuur uit het koloniale tijdperk en op het uiterst rechtse de American authors uit de atoomperiode. Meestal werkt van Kranendonk zijn panelen, pardon, zijn hoofdstukken, in de breedte uit: zijn vertrekpunt is 1608 en hij moet zo spoedig mogelijk 'onze tijd' trachten te bereiken. De chronologische methode vraagt breedtewerk. Toch bemerkt men bij de geleerde gids geen spoor van haast, overijling of onrust, laat staan ongeduld. Met de rustige gedegenheid die ook zijn ander werkje sierde, behandelt hij periode na periode, figuur na figuur. Bij de grootsten blijlt hij natuurlijk langer stilhouden, en aan enkelen wijdt hij een apart hoofdstuk. Aldus verbreekt hij telkens te gepasten tijde de kalm voortvloeiende horizontaliteit van zijn panoramatisch breedtewerk en kunnen we de studies over Irving, Hawthorne, Melville, Poë, Whitman, O'Neill, Dreiser e.a. als de met meer élan en geestdrift geborstelde, verticale panelen beschouwen.

Dat zulks niet symmetrisch kon geschieden, dat de hoogte- en breedtepanelen in vrij ongelijke verhouding tot elkander staan, kon van Kranendonk zelf niet verhelpen: hij is de schrijver van deze geschiedenis, maar niet de Geest die de Amerikaanse literatuur in haar driehonderdjarige evolutie regelde. De Amerikaanse letterkunde is een jonge cultuurbeweging, die met horten en stoten vooruitschoot en haar Gouden Eeuw allicht nog tegemoet moet gaan. Een roderende letterkunde; maar men start nu sneller dan tijdens de middeleeuwen.

Wat zal ik van de massa's nota's, die ik bij het lezen nam, mededelen? Tot mijn spijt zal ik er heel wat in de rand van mijn boek moeten laten staan. Ik wil er eerst en vooral de nadruk op leggen, dat dit werk de stevigste Nederlandse basis is voor de kennis van de Amerikaanse literatuur, onmisbaar voor al wie zich in dit boeiende litteraire Far West wil wagen. Met van Kranendonk als eerste transatlantische en transamerikaanse gids, lijkt me de zekerste, beste en wijste weg. Na hem zijn er zoveel literairhistorische en literaircritische reisagentschappen als ge maar wilt; maar verknoei ùw rodeertijd niet met anderen, vooral als ge het Engels niet meester zijt zoals Buffalo Bill zijn mustang (naam van het paard vergeten, geen middel om hem op te vissen uit de poel van mijn onwetend weten).

En nu vooruit, hier iets aangetekend en daar iets opgemerkt. Laat me maar van New York naar San Francisco reizen en op goed valle het uit en klinkt het niet zo botst het. Het uitgangspunt van de Amerikaanse letterkunde is de Engelse geweest (vormelijk) en naar de geest: de Puriteins-moraliserende tendentie. Gedurende een paar eeuwen zullen schrijvers en boeken dit bijna voortdurend met zich meesleuren. En dit was àl die tijd hét Amerikaanse minderwaardigheidscomplex bij de artisten. Innige deelneming; we weten er ook alles van. Maar de Amerikanen waren er toen reeds beter aan toe dan wij: de meeste Amerikaanse schrijvers permitteerden zich toen reeds twee à drie Europese reisjes in hun leven. Om Professor te worden liet men zich door Europa twee à drie maal geestelijk dopen; nu trekken de Europese professoren en doctoren naar Amerika, om zich intellectueel te laten tayloriseren. Dit zonder bijbedoeling; want elke Oost- en Westwaartse initiatie was en is hier en elders steeds welkom en vruchtbaar.

‘Langzamerhand verplaatste zich het culturele zwaartepunt van de kerk naar de universiteit’, merkt v. K. terecht op. Pas op, verwar de Amerikaanse Samuel Johnson niet met de Engelse homoniem. Vergeet de culturele schatplichtigheid van de U.S.A. ten opzichte van Engeland niet en verwonder u er dus ook niet over dat vele geschriften uit de Franklinse en Washingtonse tijd ‘voor het overgrote deel tegen Engeland gericht’ zijn. Zeg Paine terloops goedendag. Multatuli kende Paine's werk, wij echter niet meer. Volg het voorbeeld niet van W.H. Brown. Weet dat de vrouw van Fenimore Cooper verzot was op romans ‘en iedere avond moest haar man haar voorlezen. Tot het hem eindelijk begon te vervelen, hij het boek dichtsloeg en uitriep dat hij zelf een betere roman schrijven kon’. En aldus werd na een paar om- en zijwegen het

Indianenverhaal geboren. Dit éne detail uit vele toont aan, hoe van Kranendonk niets onverlet laat om zijn breed objectief werk zo levendig en boeiend mogelijk te maken.

Maar vooruit! Dag Revolutie, dag eerste grote volksverhuizing, dag tweede grote volksverhuizing, dag Romantiek (we kennen U, zelfs in Amerikaanse dress, hoewel we U nooit volledig zullen doorgronden), dag 'nauwsluitend Puriteinse buisje', dat me ik weet niet waarom aan de allesbehalve Calvinistische Cuylitsstraat te Antwerpen doet denken! We komen aan Washington Irving met zijn Rip van Winkle. Het is een van de aantrekkelijkheden voor de Nederlandse lezer, dat v. K. telkens op de vele Nederlandse snijpunten wijst tussen de Netherlands en de U.S.A. Hier ontmoeten we reeds Emerson: 'acht generaties van dominé's in de familie' en desondanks een 'aarts-individualist'. Daar komt Thoreau aangestapt, de naam Walden spreekt boekdelen. Twee speciale, zeer uitvoerige en hoogst interessante haltes voor Hawthorne en Melville: in het werk van de ene het Calvinisme het zwarte beest en in dat van de andere de walvis het witte. Weer voort, als in een wereldtentoonstelling: mijn kroniek mag geen 660 blz. lang worden. Lees van Kranendonk zelf als ge méér wenst, en laat mij gerust. Voorbij J.K. Paulding, 'van Nederlandse afkomst', en Bryant's roem, eens groter dan die van Ledeganck. Reeds staan we voor Longfellow's gedevalueerd genie. Zijn eerste vrouw overleed te Rotterdam: sentimenteel detail van belang. Tweede: The Belfry of Bruges. Passons. O die footprints on the sands of time...

Allo, hier E.A. Poë: hoewel er reeds bibliotheken over hem werden geschreven, heeft v. K. zich geen ogenblik van de wijs laten brengen om die 'vonk van genialiteit' tot een middernachtzon te overdrijven. Een eresaluut voor Prescott en voor diens vrouw Susan Amory: half blind zijn en toch nog presteren wat hij deed. En onze diepste Nederlandse sympathie voor Motley, de nog befaamde schrijver van 'The Rise of the Dutch Republic' en 'History of the United Netherlands'. 'Niet gemakkelijk er koel-objectief over te oordelen', meent van Kranendonk terecht.

We gaan verder: 'Het aantal vrijdenkers, die zich geheel van de Kerk losmaakten, begon van enige betekenis te worden'. Dat liedje nog gehoord, gebeurt in de beste families. Holmes even goede dag zeggen: zijn moeder van Hollandse afkomst en de man zélf dacht dat zijn voornaam Wendell 'een verbastering van Vondel' was. Walt Whitman's grote gestalte gaan we met ontzag voorbij. Hadden we met Fenimore Cooper een staaltje van vrouwelijke aansporing tot het schrijven van literatuur, met Mrs. Beecher-Stowe ging het net andersom: haar broer drong bij haar aan iets tegen de slavernij te schrijven. En zo ontstond 'Uncle Tom's Cabin'. We begroeten Abraham Lincoln: 'in zijn carrière verkreeg hij de bijnaam honest Abe'. Dat liedje hoort men zoveel niet meer.

Na de burgeroorlog komt het meerderwaardigheidscomplex langzamerhand zijn hoofd opsteken. We maken kennis met Twain als schrijver en uitgever, daarna met de field- naturalists (schrijvers over land en volk, fauna en flora),

met de realisten, met F.B. Harte, die ‘Hollands bloed in de aderen’ had (of hij het zo heeft aangevoeld, is een andere zaak). We stappen weer tal van bijfiguren (door v. K. nauwgezet getekend) vlug voorbij om bij de unieke verschijning van Emily Dickinson wat langer te vertoeven. Met de penetrante analyse van Henry James' werk sluit het eerste deel.

In het tweede, dat de lezer tot een dubbel snel tempo dwingt, worden zodanig veel auteurs behandeld, dat v. K. slechts nog maar een paar figuren in een speciaal hoofdstuk kan behandelen. Staat Henry James aan de uitgang van I, zijn allicht nog beroemder broer William James, de pragmatist, beheerst de ingang van II: kan men een beter keten hebben om twee delen aan elkaar te schakelen dan juist een broederlijke? Maar ik voel dat ik hier niet zo lang zal mogen slenteren als in het eerste deel. Toch moet ik u op de knappe hoofdstukken wijzen, aan O'Neill en Dreiser gewijd, op de rake typering van Jack London en Upton Sinclair (zowel met anecdotische levensbijzonderheden als met detailcritische wetenswaardigheden, en ten slotte een genuanceerd oordeel over de voornaamste werken). O. Henry's reputatie wordt duchtig geretoucheerd. En Ambrose Bierce's geheimzinnige gestalte kan ik maar niet vergeten; en zeggen dat ik nog niets van hem heb gelezen, ja zelfs zijn bestaan niet vermoedde. Daarvoor is het goed, werken als die van van Kranendonk te lezen: zij leren u Amerika ontdekken, en een grote brok van u zelf.

Edith Wharton: of literatuur als tijdverdrijf in een ‘monde où l'on s'ennuie’. En toch ver van vervelend!: ‘De Couperus van De Boeken der Kleine Zielen en Het late Leven overtreft haar verre’, zegt v. K. Goed zo, we moeten niet altijd de minderen zijn. Even Edgard Lee Masters vernoemen, wiens ‘Spoon River’ door Marnix Gijsen werd vertaald. En E.A. Robinson onmiddellijk daarna citeren, zoals men te onzent onmiddellijk na een expressionist een Fonteinier bij de lurven vat. En Robert Frost met vergeten en die bliksemse Vachel Lindsay, die over The Congo schreef, en Carl Sandburg, en Ezra Pound, en de zeer actieve Amy Lowell, en Elinor Wylie (een dichteres die driemaal huwde) - Amy Lowell bewonderde het werk van Keats en Elinor Wylie dit van Shelley. En ik zou W.E. Leonard's ‘autobiografische roman in sonnetten’ wel eens willen lezen.

Het werk van Sinclair Lewis is me niet onbekend: v. K. friste eens flink mijn geheugen op. Van Willa Cather's en Sherwood Anderson's oeuvre volgt een belangwekkende ontleding. Dan komen we aan de ‘harde’ realisten: Hemingway, Dos Passos, Cummings, Farrell. ‘Een groot romanschrijver is Hemingway niet’, zegt v. K. Bij Dos Passos wordt op diens ‘ingewikkeld, viervoudig procédé’ in de roman ‘U.S.A.’ gewezen. T.S. Eliot krijgt een grondige bespreking en de eigenaardige figuur van J. Robinson Jeffers wordt heel vaardig geschetst. De negerdichters Countee Cullen, Langston Hughes en Claude McKay zorgen voor een ander kleurtje. William Faulkner, als schrijver door Sherwood Anderson ontdekt, acht v. K. ‘de belangwekkendste, de artistiek meest begaafde van de hedendaagse Amerikaanse romanschrijvers’.

Uitvoerig wordt dan nog over het werk van Caldwell, Wolfe, Steinbeck en

Miller geschreven. En het boek eindigt met nog enkele vluchtige profielen: Pearl Buck, Richard Wright, William Saroyan en Clarence Day. ‘Maar het wordt hoog tijd met het noemen van namen op te houden. Indien ik de pretentie van geschiedschrijving te geven had willen handhaven, dan had ik trouwens al verscheidene stations eerder uit de tijdtrein moeten stappen’. Aldus neemt de kalme gids afscheid van ons, bijna een tikje zenuwachtig; evenals wij, lezers, allicht door de actualiteit voortgestuwd in een tempo, dat hij zelf rustiger had gewild. En nu, uitgevers en vertalers: met van Kranendonk's boek, verder aan het werk! Zekere Amerikaanse namen ontbreken nog op uw catalogi!..

***

Na een paar dagen onderbreking vangt voor mijn geest een nieuwe verhuizing aan, een nieuwe ‘Grote Trek’; ik zal het maar op zijn Zuidafrikaans zeggen, vermits het toch over Zuid-Afrika gaat. Derde gids, een Vlaming: dr. Robert Antonissen. Zijn bagage heet: ‘Schets van den Ontwikkelingsgang der Zuidafrikaansche Letterkunde’ (Uitg. Pro Arte, Diest). In twee delen: I is de studie, II de bloemlezing, streng en trouw aansluitend bij de studie. In vijf grote hoofdstukken beschrijft Antonissen de verrassende evolutie van de Zuidafrikaanse letteren; en zijn bloemlezing geeft voor elk hoofdstuk een passende reeks teksten, zodat het aanbeveling verdient, studie en bloemlezing gelijktijdig te lezen, hoofdstuk na hoofdstuk.

In ‘Een Woord vooraf’ verneem ik, dat de St. Pietersabdij te Steenbrugge over een Zuidafrikaans Dokumentatie-centrum beschikt. En de paters moeten goed gedocumenteerd zijn, want Antonissen dankt ‘vooral den vriendelijken bibliothecaris’. Ik heb het werk met genoegen en met de grootste belangstelling gelezen. Het is inderdaad een feit, dat de Zuidafrikaanse letteren te onzent nog zo goed als onbekend zijn. Antonissen stelt dus een einde aan deze betreurenswaardige toestand. Hij is zelfs zo goed in zijn opzet geslaagd, dat wij het betreuren over de Vlaamse, onze eigen Vlaamse, en over de Hollandse literatuur geen dergelijk werk te bezitten. Zoals Prof. van Kranendonk, werkt ook dr. Antonissen bij voorkeur in de breedte, chronologisch. Maar waar van Kranendonk, bij het schetsen van sterke persoonlijkheden, de voorkeur geeft aan het totale beeld van een auteur en diens werk boven de panoramatische verbrokkeling stelt, daar heeft Antonissen de Persoon doen wijken voor de Periode: een periode laat hij gaaf, de persoon verbrokkelt hij tot fragmenten. Vermits elke systematisering haar voor- en nadelen oplevert, zien wij er geen bezwaar in; toch menen we dat van Kranendonk door zijn methode voor het soepelste verband heeft gezocht. Het nadeel bij Antonissen is, dat één zelfde auteur (als hij in verschillende opeenvolgende periodes heeft gewerkt en dan nog verschillende genres beoefende) soms een dozijn maal voor het literair-historisch voetlicht moet worden gebracht. En daar er, om slechts één voorbeeld te noemen, twee belangrijke Malherbe's zijn (Dan. Franç, en F.E.J.), die elk een respectabel aantal malen voor de pinnen en voor de proppen komen,

zou men wel eens verwarren. Méér nog dan de Vlaamse literatuur is de Zuidafrikaanse er een, die steunt en teert op het werk van een zeker aantal families. In hoever ze allemaal van hetzelfde bloed zijn, heb ik niet altijd uit Antonissen's werk kunnen opmaken; doch het blijft typisch en aandoenlijk (verwant of niet): die negen Villiers, die acht du Toit's, die zeven van der Merwe's, die zes van den Heever's en Pienaar's, die vijf Louw's, Malan's, Malherbe's, du Plessisen, van Reenen's, Smit's en Viljoens, die vier Conradie's, Hoogenhout's, Postma's, Potgieter's, Steyn's en de Wet's, die drie Bosman's, Coetzee's, Grosskopf's, Hofmeyrs, Jansen's, Joubert's, Keet's, de Klerk's, Kruger's, Naudé's, van Oordt's, Roux en Venter's, die twee... o er zijn er zoveel dat ik enkel de twee van Bruggen's, de twee Celliersen, de twee Hobson's en de twee Reitzen wil noemen... Nog talrijker dan bij ons de Gezelle's, de Lovelings, de Van Rijswijck's, enz.

Verwanten of wildvreemden, ze geven toch aan de jonge Zuidafrikaanse letteren een zeer sterk familiaal karakter. En zo dit geen wezen mocht zijn, dan heeft de uiterlijke schijn me misleid. In welke mate, valt later uit te maken; volledig vals zal het wel nooit zijn. In elke cultuur is de familie een belangrijke hoeksteen van het gebouw, tot zelfs nog in de sovjetliteratuur, waar bijv. de invloed der Tolstoj's zo maar niet kan weggecijferd worden. En het belang van enkele leidende gezinnen in de Nederlandse democratieën is nog groter: zowel in de moderne Vlaamse als in de nog jeugdiger Zuidafrikaanse letterkunde, deze beide krachtige loten van de oude Dietse stam.

Hoewel het louter een toeval was, dat ik na de geschiedenis van de Amerikaanse letteren deze van de Zuidafrikaanse ter hand nam, toch is er ook wel een onbewuste drang mee gemoeid. Beide literaturen mogen immers als naar een Gouden Eeuw strevende en stuwende cultuurbewegingen worden beschouwd. Aan beider basis ligt een religieus-maatschappelijk bewustzijn. Bij de Amerikanen wordt de reactie ertegen geleidelijk scherper en heftiger; bij de Zuidafrikaners gaat de evolutie van ‘Kerk naar universiteit’ langs ‘lijnen van geleidelijkheid’, zonder tot nu toe ooit de scherpe Amerikaanse vormen te hebben aangenomen: de grote, dominerende en sterk sympathieke figuur van een Totius is daar wel niet vreemd aan. Aan beider wieg, zowel van de U.S.A.- als van de S.A.- cultuur, bevinden zich Engelse en Nederlandse beschavingsinvloeden en beschavingsovermacht, met al de variaties en afwijkingen, grilligheden en toevalligheden die het geheim der aardrijkskunde blijven. De Amerikaanse literatuur wedijvert thans in expansie en vormkracht met de Engelse. Welke de verhoudingen zijn tussen Zuidafrikaanse, Vlaamse en Hollandse geestesproductie, valt nog zo gemakkelijk niet om af te bakenen. Een werk als dit van dr. Antonissen laat ons voor het eerst toe, de vraag te stellen. We moesten er vroeger niet eens aan denken, bij gebrek aan betrouwbare gegevens. Het wil me voorkomen, dat Zuid-Afrika werken bezit, die Vlaanderen en Holland niet langer mogen negéren, en dat achterstand bij het ene opweegt tegen voorsprong op het andere. Om slechts één voorbeeld uit vele te nemen: wij hebben geen Sangiro. Er is reden

tot critiek, en Antonissen maakt daar ruimschoots gebruik van; er is dikwijls reden tot bewondering, en Antonissen legt er gretig de nadruk op.

Het is in dit opzicht een gunstig en hoopvol teken, dat het juist een Vlaming werd gegeven, van niet-Afrikaanse zijde de eerste indrukwekkende balans op te maken van Zuidafrika's groeiend crediet en slinkend debet op cultureel gebied. Antonissen tracht zo streng objectief mogelijk het geheel en de onderdelen te beoordelen, geest en hart beide aan het woord latend. Telkens weer, bij de bespreking van bijna elk werk (en alleen niet bij enkele hoge uitzonderingen) zien we op de weegschaal van zijn oordeel de wijzer van positief naar negatief schommelen, van lof naar restrictie. Jochem van Bruggen is ‘de grootste figuur uit het tijdperk na den wereldoorlog’, ‘de eerste groote romancier in Zuid-Afrika’; maar anderzijds bleef hij dan toch ook op menig punt ‘in gebreke’, miste hij ‘het vermogen tot vast-epische struktuur’. Als romanschrijver is de dichter D.F. Malherbe eveneens ‘een hoogtepunt’; toch kan Antonissen de ‘holle klanken en rhetorische beeldspraak’, de ‘ongelukkige vermenging van realisme en idealiseering’ niet goedpraten. Sangiro verdient ongetwijfeld de titel van ‘meester’ met zijn eerste werk; doch daarna zakt het peil tot ‘joernalistiek van de bovenste plank’. Celliers en Totius verheffen zich torenhoog boven anderen; maar blijven toch ‘schatplichtig’ ten opzichte van Geselle, Da Costa e.a. De dichter Leipoldt schittert als een onvervangbare persoonlijkheid; maar ‘een verliteratuurde cliché-taal vol valsche woordkoppelingen en triviale termen’ is zelfs voor minderen dan Leipoldt geen compliment. En zo zouden we door kunnen gaan. Antonissen jammert vaak over ‘fragmentarisme’ bij tal van auteurs. Alleen voor de generatie van N.P. van Wyk Louw verminderen zijn bezwaren. Als wij dit even onderstrepen, wil zulks niet zeggen dat in de andere literatuurgeschiedenisen geen massa's restricties zouden te vinden zijn. Het bewijst m.i. enkel die twee feiten: 1) dat de piepjonge Zuidafrikaanse literatuur thans in d i t stadium is getreden, waarop de strengste critiek haar enkel ten goede kan komen, haar werkelijk tot voorbeeldig presteren stimuleert. Een van Wyk Louw, een van haar schitterendste voormannen, spaart haar trouwens ook de roede niet. Strenge critiek is daarenboven noodzakelijk voor deze ‘beginnende bloeitijd’, voor het huidige Zuidafrikaanse ‘streven naar een peil van volwaardigheid’. En 2) het pleit voor de Zuidafrikaanse gelijkwaardigheid, als de Vlaming Antonissen en de Hollander Greshoff haar in harde liefde zo geestdriftig dienen en propageren.

Het is niet erg aan de gebreken van zijn oersterke jeugd te worden herinnerd, als men een nog krachtiger man is geworden: en aldus verging het Zuid-Afrika's letterkunde. Zij wijst thans zélf op de onvolkomenheden van haar nabij verleden, waarin toch zoveel heerlijks en zo reusachtig veel en kloek werd gepresteerd; maar haar voordeel ten opzichte van ouder cultuurbewegingen blijft: meer kracht, meer gezondheid, meer geestdrift. Kinderziekten slopen minder dan fin-de-siècle-malaises. Onze sterke sympathie voor de verre stambroeders was vroeger uitsluitend romantisch getint en gekleurd. Zij blijft ongeschonden; maar thans wordt deze Schwärmerei door een positieve geest van culturele toenadering ge-

corrigeerd. Antonissen heeft onze bewondering voor figuren als Celliers, Totius, Leipoldt, Langenhoven, Marais e.a. in haar substantie niet aangetast. Harde liefde is in dit geval beter dan dwaze liefde. En we zijn hem daarenboven vooral dankbaar om ons vertrouwd te hebben gemaakt met de huidige leidende figuren en hun werk. Tussen Vlaanderen en Zuid-Afrika sloeg hij een kloeke, geestelijke brug. Geen Vlaamse schrijver mag nog onwetend zijn over de ware toestand van de moderne, enkel en uitsluitend moderne Zuidafrikaanse letteren. Het contact is er; moge het vruchtbaar worden. De Afrikaners hebben ons veel aan te bieden dat we niet bezitten, niet bezitten kùnnen, want onder andere hemelen levend. Antonissen wees het aan in zijn studie, gaf er een voorsmaakje van in zijn bloemlezing.

De tocht door de Amerikaanse literatuur heeft me sterk geboeid en vaak geïmponeerd; het aardrijkskundig zo verre, maar cultureel zo nabije Zuid-Afrika komt me nu in het werk van zijn schrijvers nog meer als een van ouds vertrouwd geestelijk landschap voor. En mag het Zuidafrikaanse hemd me niet wat nader zijn dan de weidse Angelsaksische rok?... Ook hier, wat de verspreiding van het Zuidafrikaanse boek betreft, ligt er voor Vlaamse en Hollandse uitgevers werk op de plank.

***

Het laatste klimaat, waarin mijn brein even wil vertoeven is dat van Nederlands-Oost-Indiê. Insulinde, zei Multatuli. Indonesië, zeggen de huidige kranten. De gids die me toegewezen wordt is de eerste de beste niet, niemand minder dan Sjahrir. In de literatuur heet hij Sjahrazad, en ik zou nooit vermoed hebben dat het Sjahrir was, hadden diezelfde kranten het me niet medegedeeld. ‘Indonesische Overpeinzingen’ heet zijn boek (Uitg. De Bezige Bij, Amsterdam), een soort van journaal gaande van 29 Maart 1934 tot 25 Maart 1938. Ik zou hem willen typeren als de rustige, stille broer van Edgar du Perron. Dit is natuurlijk enkel voor de schrijver bedoeld; want de politicus en de regeringsman Sjahrir kan ik niet beoordelen, ik zou daarvoor óf Nederlander óf Indonesiër moeten zijn. Dat Sjahrir en Sjahrazad niet streng van elkaar zijn te scheiden, pleit volkomen in hun voordeel; maar daardoor wordt er in dit wrang en schoon menselijk boek niet uitsluitend over letterkunde gepraat, of liever gesproken; want Sjahrazad is een ernstige gids, meer dan een, gids zelfs, een getuige, een denker, een wijze. In hoever hij die wijsheid met zijn staatsmanschap in harmonie kan brengen, zal een volgend dagboek van hem eens moeten uitmaken. In elk geval is hij een diep en oorspronkelijk denker, een vinnig opmerker, een knap schrijver. Het is steeds een hachelijk werkje van een met de dag wisselend en elke dag op de voet volgend essay (want een dagboek is veel meer beschouwing dan verhaal) de meest typische kenmerken weer te geven. Oosters gevoel en Westers intellect zijn hier zo intiem door elkaar verweven; maar de Oosterse domineren in felheid van kleur, terwijl de Westerse draden bekoren door hun gedurfde tekening. Het

Westerse intellectualisme wordt hier dikwijls met zijn eigen wapenen bestreden. En Sjahrazad's uiterst complex wezen van geëuropeaniseerde Aziaat wordt nog ingewikkelder door de onverbreekbare ineenstrengeling van daden- en beschouwingsmens, van individualist en Indisch, nationalist. Van al deze facetten geeft dit mozaïekvormige dagboek de vreemd bekorende glans en de diepzinnige grondkleuren. Wrang menselijk is dit boek, omdat het in een verbanningsoord werd geschreven. Schoon menselijk omdat hier een edele geest boven zijn tijd en lot tracht te stijgen. En werkelijk ook gestegen is. Want wie het meest bereikte, de staatsman Sjahrir of de schrijver Sjahrazad, - ik ben geneigd met mijn literaire deformatie de palm aan de auteur te geven - wie zal het ons zeggen? Moeilijk probleem. Ik wens vele staatslieden in elk geval de pen van Sjahrazad-Sjahrir, en het geweten, dat deze pen doet schrijven. ‘Een klassiek geluid’, vermeldt de anonieme inleider. Inderdaad.

***

Met het K.L.M.-vliegtuig van mijn verbeelding keer ik terug naar mijn ‘home, sweet home’, dat ik stoffelijk geen enkel ogenblik heb verlaten. Dronken volksstemmen, stemmen van m i j n volk, zingen onbeschaamde teksten in de nacht, teksten waarover ik gelukkig geen verslag moet uitbrengen: want folklore, geen essay.

Jan SCHEPENS

Dit is het uur...

Dit is het uur dat wij de lamp gaan doven
en dat de luister van de nacht
ons weer bedwelmen zal en doen geloven
dat morgen nieuw geluk ons wacht.

En toch zal eens de matte morgen komen
dat alle hoop ons zal ontgaan,
dat alles ijdel wordt aan onze dromen
en aan de fijnst gesmede waan.

En zal dan ooit in ons het leven rijpen
als alles zonder uitkomst is?
Wij zijn te jong misschien om te begrijpen
de last en de betekenis.

G. BRUGGEN

Hubert Lampo's triptiek van de onvervulde liefde[1]

DE drie novellen die hier in een band samengebracht werden zijn reeds vroeger verschenen: Don Juan en de laatste Nimf, in boekvorm, Regen en Gaslicht in Zondagspost onder titel Regen en De Geliefden van Falun in het Nieuw Vlaams Tijdschrift. Deze bundeling en de titel geven echter een zeker relief aan deze drie verhalen en omlijnen op een scherpe wijze bepaalde elementen van Lampo's oeuvre.

Don Juan werd omgewerkt, vooral, ik mag wel zeggen uitsluitend, stylistisch. De stijl is daardoor soberder, het geheel nog klassieker, 'dichter' geworden. Het verhaal zelve is statisch en steunt op een gebeuren waarvan de historiciteit kan betwijfeld worden. Dit heeft hier echter belang. Het feit dat de Don Juan-figuur zoals Lampo ons die voorstelt aardig afwijkt van de traditionele, sexueel-behekste en cynische commandeur evenmin: hij is er menselijker, rijper, schoner door geworden.

Don Juan wordt als bevelhebber van een Spaanse legerafdeling naar Antwerpen gestuurd. Op Weg naar de metropool, over de slijkerige herfstwegen, de lage door mist afgebakende horizonnen tegemoet, mijmert de niet meer jonge Don Juan over zijn leven, vooral over het duel met de commandeur, eindpunt van zijn erotische avonturen en oorzaak van zijn verbanning. Hij komt tot de conclusie dat zijn jacht op de vrouw of liever op het eeuwig vrouwelijke eigenlijk een jacht was naar het eeuwige, een rusteloos zoeken waarbij ieder bezit een etappe was, die nieuwe vergezichten, onvermoede afgronden opende. Langzaam in hem de twijfel gegroeid, de twijfel 'of soms het geluk niet binnen de greep zijner handen lag'. Terwijl zijn soldaten bivakeren zal hij de nacht doorbrengen in een kasteel. De gastvrouw is een jonge, pas gehuwde vrouw. Als hij haar, na een hem ongekende aarzeling, aan zijn wil onderwerpt voelt hij 'duidelijk slechts haar lichaam en niet haar weerbarstige ziel' te bezitten. Het besef overwonnen te zijn wordt hem een obsessie. Als de dolk reeds zijn werk heeft volbracht en Don Juan's ogen breken, kan hij nochtans sterven met de glimlach van het hoogste geluk op de lippen en met de zekerheid ook deze vrouw volledig bezeten te hebben.

***

Gide heeft ergens beweerd dat hij een roman zou willen schrijven, waarvan de personages zouden zijn 'zo waar en zo verwijderd van de realiteit, zo particulier en tegelijkertijd ook zo algemeen, zo menselijk en zo fictief als Athalie, Tartuffe of Cinna'.

Een dergelijke roman zou hij noemen: 'Un roman intérieur, l'étude d'une contemplation psychologique, l'essay analytique à l'état pur'. Deze twee belichtingen, de ene formeel de andere inhoudelijk, vullen elkaar aan en zijn m.i. toepasselijk op het oeuvre van Lampo. Want als Lampo's personages enigszins

levensvreemd zijn dan komt dit omdat zij weinig handelend en analytisch voorgesteld worden, om zo te zeggen, als bestuderingsobjecten. Als ze menselijk zijn dan komt het omdat zij de fictie waaruit ze ontstonden verbroken hebben om innerlijk te gaan leven. Ze zijn particulier en toch weer algemeen. Zo is Don Juan gedoubleerd door een Hamlet, door een beschouwende natuur, door het dichterlijk type van de zoeker. Hij leeft vooral innerlijk al uit hij zich via zijn zinnen. Hij is een synthese, een symbool zo men wil, van een mens die buiten het leven staat maar de levensproblemen - de diepere - op een ongemeen scherpe wijze ondergaat. Formeel gezien is deze novelle - zoals Hélène Defraye - op een essayistische wijze behandeld. In tegenstelling met Piet van Aken die meer schepper is, is Lampo de fijne ambachtsman die al de elementen: practische, poëtische, intuïtieve, affectieve - te zijner beschikking heeft en bovendien zijn werktuig meesterlijk hanteert. Hij schrijft meer met de geest - en als zodanig heeft men hem met Vermeylen en met Van Boelaere vergeleken. Hij analyseert, weegt, schept niet. Doch merk hoe hij met meesterlijke hand, met beheersing en zelfzekerheid deze novelle crescendo naar de ontknoping voert en hoe die ontknoping logisch moest ontstaan uit het voorgaande.

Doch hoe bespiegelend, hoe analyserend en beschrijvend ook, Don Juan is ook een verhaal: geen dynamisch verhaal zoals bij Walschap waar ieder woord, iedere regel de volgende oproept en door hem voortgestuwd wordt, doch een statisch verhaal, meer evocatief, minder descriptief. Lampo verhaalt zo dat men de indruk heeft dat de actie van zijn verhaal reeds afgesloten is als hij het eerste woord neerschrijft. Walschap's verhalen en romans, zijn eerste althans, schijnen te gebeuren en zich te ontwikkelen onder het schrijven (en de lectuur), zijn personages groeien naarmate het verhaal vordert. Van Lampo's Helene Defraye heeft Duflou eens zeer gevat en zeer juist geschreven dat wij weten hoe Helene Defraye in gelijk welke verdere situatie zou handelen. Deze opmerking - die geen qualitatieve bepaling kan insluiten, vermits zij op de technische kant van het werk betrekking heeft - is ook toepasselijk op Don Juan. Alles wijst er op dat zijn twijfels vaster, zelfs definitieve vormen hebben aangenomen. In een reeks door narratieve elementen onderbroken raccourci's wordt Don Juan's evolutie naar haar eindfase gevoerd, in een evenwichtig crescendo dat op een even gerechtvaardigde wijze besloten wordt.

***

Met Regen en Gaslicht waagt Lampo zich op het terrein dat men in Vlaanderen als Daisne's privé-jacht is gaan beschouwen, nl. op dat van het magisch realisme. Dit magisch realisme is niet meer dan een vlag die een oude lading dekt. Wat Daisne onder die term verstaat is wat Fournier ‘ce va-et-vient du rève à la réalité’ noemt, het transponeren van realiteit in droom en omgekeerd en het bewust of onbewust doen in elkaar vloeien van de twee. Lampo was zich daarvan bewust - is hij niet onze beste Fournier-kenner? - want tijdens een

causerie over eigen werk verklaarde hij over deze novelle het volgende: ‘met deze novelle heb ik geenszins een reëel gebeuren trachten uit te beelden, doch een combinatie van de werkelijkheid en hetgeen we soms in momenten van dromerij er voor ons zelf bij fantaseren. Ik verzet me dan ook tegen vergezochte theorieën over surrealisme of magisch realisme, die me door sommigen werden toegedicht. Voor Regen en Gaslicht bestaat er slechts één verklaring: het is de spontane reactie, de vrije gadachten-associatie, in me opgekomen tijdens een herfstige regenmiddag, gecontamineerd door een paar weemoedige herinneringen aan le temps perdu’.

Trots deze ‘poging tot afwijzing’ kunnen we deze novelle niet anders dan magisch-realistisch noemen, omdat deze term in Vlaanderen zowat ingeburgerd is.

Dat Lampo dit verhaal als een soort oefening beschouwde moga naast vorige verklaring ook blijken uit zijn herhaalde pogingen in het verhaal zelf de sporen uit te wissen, opdat men er geen positieve, reëele verklaringen zou in zoeken. Zo schrijft hij o.m. pa. 101 ‘maar ondanks het onbegrijpelijke van (dit) avontuur, blijft het in de eerste plaats misschien de geschiedenis van een moedeloos man in de regen...’. Als zodanig is deze novelle ook zeer gelukt en opent zij hallucinante diepten op wat in ons onderbewustzijn aan oncontroleerbaars bestaat.

In het oeuvre van de schrijver echter zal de novelle Regen en Gaslicht trots haar onbetwistbare qualiteiten, enigszins detoneren, omdat zij niet cadreert met zijn persoonlijkheid en de toon van zijn overig werk.

***

De herschepping van de Euridyce-mythe in hedendaagse toestanden: De Geliefden van Falun, hoewel Fournieriaans van conceptie steunt op reëler gegevens. Enkele dagen vóór het uitbreken van de oorlog ontmoet de journalist Terborgh tijdens een reis in Zweden het meisje Anna-Lenah. Tussen hen ontstaat een diepe, zuivere liefde. Opgeroepen voor legerdienst dient Terborgh plots naar zijn land terug te keren. Als hij na de oorlog zijn geliefde terug opzoekt, verneemt hij dat zij enkele dagen vóór de vrede in dienst van haar volk is gestorven.

Clement Bittremieux heeft zich ‘ook’ bij de tweede lectuur van dit, naar mijn mening zeer mooi, verhaal lichtjes verveeld omdat, schrijft hij, het ‘ik weet niet wat larmoyants heeft dat mij waarschijnlijk tot vertedering zou moeten vervoeren, maar dat ik wrevelig van mij afschud’. Een houding gelijk een andere. Ik kan ze echter niet delen omdat alleen het thema van deze novelle de lezer reeds in een atmosfeer van tijdeloosheid plaatst. De herschepping van Lampo is bovendien verre van banaal en moest de inleiding en het epiloog naast enkele ‘morele’ beschouwingen mij niet als overbodig voorkomen ik zou niet weten wat op dit verhaal aan te merken. Ik meen dat deze novelle zonder de proloog en de nabeschouwingen aan directe ontroeringskracht zou winnen. Het komt mij ook voor dat een aantal uitweidingen met een agressieve, zoniet sarcastische ondergrond - over de burgerlijkheid van onze moraal, om er slechts één te noe-

men - de zuiverheid, de ontroeringskracht van het verhaal remt. Technisch gezien gelden dezelfde bedenkingen als voor D o n J u a n . Wat toon, rhythme, verhaal betreft wijst ook D e G e l i e f d e n v a n F a l u n op een medidatief herbeleven van het gebeurde. Dit is dan ook, naast zijn ongemeen scherpe analytische kracht en zijn warme, volle stijl het element dat Lampo onder de oudere en jonge Vlaamse prozaschrijvers een eigen plaats doet innemen.

Paul VAN KEYMEULEN

Eindnoten:

(1) HUBERT LAMPO, Triptiek van de onvervulde Liefde, Uitg. A. Manteau, Brussel.

Een boek over Maria van Oranje

HISTORISCHE romans zijn er vele, goede historische romans heel weinig. Het verleden is immers voor de romanschrijver een dwangbuis. De zaken anders doen verlopen dan ze zich hebben voorgedaan kan toch niet, en zijn scheppend vermogen wordt ook aan banden gelegd door de verplichting, om trouw te blijven aan een bepaald historisch kader, dat dan nog tamelijk uitvoerig dient te worden beschreven. Er zijn wel enige uitwegen, men kan b.v., in een historisch kader, gefingeerde personen in een gefingeerde actie laten optreden, ofwel, wanneer men zich toch aan historische persoonlijkheden verkiest te houden, zich op de psychologische uitdieping van hun figuur toeleggen. De zaak wordt echter hopeloos, als de schrijver er naar streeft, louter het historische gebeuren in litteraire vorm na te vertellen, of dan moet dat historische gebeuren van dien aard zijn, dat het uit zich zelf boeiend kan zijn. In het boek waarover hier sprake, is dat laatste beslist niet het geval.

Het geldt hier geen nieuw werk, wel een tweede druk van het ‘Maria van Oranje’, dat Marie C. van Zeggelen in 1933 publiceerde, en dat thans (1947) opnieuw en op keurige wijze wordt uitgegeven bij Meulenhoff.

Maria van Oranje of van Nassau was de oudste dochter van Willem de Zwijger en van Anna van Egmont en werd geboren in 1554. Op 42-jarige leeftijd huwde ze met graaf Filips van Hohenlohe, die na enige jaren overleed. Op geen enkel ogenblik heeft zij een rol van enig belang gespeeld. Waarom ze tot heldin van historische roman werd gekozen? Men zou eerst gaan denken, dat de auteur juist een weinig bekend figuur heeft gekozen, om haar verbeelding of haar psychologische zin de vrije teugel te kunnen laten, maar zulks is helaas niet het geval. Dit ‘helaas’ is misschien voorbarig; er waren nog andere uitwegen, maar geen van die heeft de auteur gekozen. Wat blijkbaar haar opzet is geweest, is, naar aanleiding van Maria's biografie, een familiekronijk van het geslacht van Willem de Zwijger te schrijven, en dit is in zich zelf zeker geen kwaad plan.

Het ongeluk wil echter, dat het niet goed wordt uitgevoerd. Een geslaagde familiekroniek zou ons al het belangrijke, dat in het geslacht voorviel, in innig vorband met de grote gebeurtenissen, die het lot van die familie zo sterk beïnvloeden, afschilderen, zou ons al die grootse figuren in hun ware gedaante voor ogen brengen, zou ons vertrouwd maken met de karaktertrekken van de mannen en vrouwen in wier kring de Zwijger vertoefde. Dat alles heeft de schrijfster wellicht nagestreefd, maar dat ze er in geslaagd is moeten we tot onze oprechte spijt ontkennen. Het boek vertoont, als roman beschouwd, vele gebreken. Er zit geen eenheid in, want al is Maria blijkens de titel de hoofdfiguur, sterk op de voorgrond komt ze niet te staan, en haar eigen levensavontuur, voor zover bekend, kan zich tot geen roman ontspinnen.

Een dubbele draad heeft de schrijfster blijkbaar door haar verhaal willen weven, de vriendschap van Maria voor haar broer Filips Willem, haar liefde voor Filips van Hohenlohe, maar slechts nu en dan komt dat alles op het voorplan,

zonder dynamisme, zonder levenswarmte. Het grootste deel van het boek wordt in beslag genomen door het komen en gaan van anderen, van Maria's vader, van zijn broeders en heel zijn geslacht, van zijn opeenvolgende echtgenoten, van allerlei andere lieden die wel in de omgeving van Maria hebben geleefd, misschien een rol in haar leven hebben gespeeld, maar dan slechts een bijkomstige, voorbijgaande rol, of althans die indruk geeft het boek. Het zijn als zovele schimmen die door malkander warrelen, want tot levende wezens weet de auteur ze niet te maken, belangstelling voor die menigvuldige personages weet ze niet te wekken. Zelfs de Zwijger is hier een gestereotypeerd historisch personage, geen mens.

Heeft de schrijfster tenminste als achtergrond de wereld van die opstandige jaren weten te schilderen? Evenmin, de personages leven in een kartonnen decor, in zorgvuldig beschreven kastelen, te midden van onwezenlijke dienaren. Zeer hinderlijk is, althans voor mijn smaak, het artificiële gebruik van verouderde, zestiendeeuws bedoelde woorden en uitdrukkingen die door het moderne Nederlands heen worden gebruikt. Dat is banaal dilettantisme.

De schrijfster heeft zich wel moeite gegeven om, wat de historische feiten betreft, nauwkeurigheid te bereiken, en is hier wel in geslaagd, wat alleszins te prijzen valt.

Het werk is opgedragen aan prinses Juliana en dit situeert het boek nog duidelijker: het is een propagandastuk voor de Nederlandse dynastie, zoals we er ook een aantal betreffende ons eigen vorstenhuis kennen, en ongetwijfeld, dergelijke werken hebben recht van bestaan, maar waar we het niet mee eens zijn, is wanneer ze overslaan tot zoetsappig gepraat over personen, die een mensenbestaan hebben geleid met al zijn harde en zijn zachte kanten, met al zijn fouten, inzinkingen, hoogten en gloriepunten. Wil men propaganda maken rondom een figuur, dat men het late leven, dat men het in zijn ware gedaante, op menselijke schaal afschildere. Bordpapieren helden rullen nooit een raak dienen.

J. DHONDT

Van de hak op de tak

Dokters schrijven voor leken.

Die dag stopte de brievenbesteller twee doktersboekjes in de bus bij de literatuurcriticus X. Deze ontdeed de gewrochtjes van touwtjes en inpakpapier en las de titels: ‘Dokter, mag ik eens vragen’, door dr. A.J.M. Lamers (Uitg. van Gorcum en Comp., Assen) en ‘Des Mensen Dagen’, door dr. Julien Besançon (Uitg. Ontwikkeling, Antwerpen). Doktersliteratuur, dus geen letterkunde, zuchtte hij. En hij gaf dr. Lamers' werkje aan zijn moeder, alhoewel hij reeds de ondertitel gelezen had, die gewag maakt van ‘jonge moeders’.

- Ik heb daar geen verstand van, Maatje, kun jij er iets moe doen?

- Voor mij komt het dertig jaar te laat, zei Maatje, maar de lectuur ervan zal me weer dertig jaar jonger maken.

En wegens die sympathiek ouwerwetse genitief solferde de literatuurcriticus Besançons opus aan zijn vader op. En deze aanvaardde het met een Besançonse glimlach, doorbladerde eens vluchtig het werkje en zei:

- Ik vrees dat ik er nog dertig jaar te jong voor ben, want Besançon geraakt maar niet uitgepraat over negentig- en honderdjarigen.

En vader en moeder waren weldra, ondanks de geopperde bezwaren, aan het lezen. De criticus stoorde hen niet, maar ving toch nu en dan een echo op.

- ‘Mag mijn kleintje er al wat vruchtensap bij hebben’, hoorde hij Mama zeggen.

- ‘Bourgogne als ge naar uw liefje gaat’, herhaalde Pa.

Mama: ‘Mijn kindje heeft te weinig ontlastingsluiers’.

Papa: ‘Kabels voor de marine’.

- ‘Maak het gaatje in de speen niet te groot’, las Mama.

- ‘De wijn is de melk voor bejaarde lieden, die ook wel een beetje alcohol in hun fopspeen verdragen’, las Papa.

- ‘Ook moeten de moeders trachten zo vroeg mogelijk op de spreekuren aanwezig te zijn’, herhaalde Mama.

- ‘Men moet de hormonen vernieuwen’, herhaalde Papa.

Ongeveer gelijktijdig waren Ma met haar 121 en Pa met zijn 141 bladzijden dokterslectuur klaar, zonder dat ze van elkander iets afwisten, zonder dat ze zulks afgesproken hadden, zoals ook de uitgevers van Lamers en Besançon-Vlaamse-editie geen overleg met elkaar zullen hebben gepleegd. O Toeval, wijze Dokter! - Js.

Stilistiek.

Als Gij Poelhekke's ‘Woordkunst’ op Uw duimpje kent, o Jongeling en Ge wilt U verder bekwamen in de stilistiek om ten slotte te komen tot het beoefenen van de Critiek, verdiep U dan eerst in W. Kramer's uitstekende

‘Inleiding tot de stilistische Interpretatie van Literaire Kunst’ (Uitg. J.B. Wolters, Groningen). Bezin U over de stijlwaarden, leer nog grondiger epiek van lyriek onderscheiden en verdiep U vooral in de stilistische categorieën, zo meesterlijk door Kramer belicht. Laat U ten slotte niet afschrikken door die lawine van Literatuuraanwijzingen: Verheug U erover dat Gustaaf Verriest's studie ‘Over de grondslagen van het rhythmisch Woord’ eervol vermeld staat; maar betreur het met mij, dat voor het Vlaamse literaire expressionisme Van Ostaijen en Brunclair en Moens werden vergeten (een regeltje meer voor een volgende druk!). En als Ge Kramer hebt uitgelezen, ga dan onmiddellijk aan de arbeid en toets Uw stilistische kennis aan om het even welke bloemlezing. Als Ge er niets van terecht brengt, dan zijt Ge de ware Broeder-in-de-Critiek niet; als Ge het experiment evenwel tot een geed einde brengt, blijf dr. W. Kramer dankbaar en neem met de door hem bezorgde geestelijke wapens maar onvervaard deel aan de letterkundige gevechten en vechtpartijen. - Js.

Wijsheid van het sprookje.

Hinderyckx en Winderyckx schaften zich Mellie Uyldert's boek ‘Verborgen Wijsheid van het Sprookje’ aan (Uitg. C.A.J. van Dishoeck, Bussum).

- Net een boek voor ons, zei H., ik zal de tien hier verzamelde sprookjes om hun schoonheid zelf lezen, zonder hun geheim te willen schenden.
- En ik zal vooral belang hechten aan de op elk sprookje volgende verklaring, antwoordde W.
- Schoonheid eerst, zong H.
- Wijsheid evenzeer, dreunde W.
- Kracht voor ons beiden, ik stel me tevreden met de bloem, jij zoekt ook nog de stengels en wortels.
- Jij wenst enkel Roodkapje, Sneeuwwitje, Doornroosje enz. te horen vertellen zoals je het hoorde in onze jeugd. Lees dan enkel hier de cursieve teksten, o Dichter!
- En jij wil weten hoe deze sprookjes er uitzagen in de jeugd der tijden, je wil hun internationale en intercontinentale vertakkingen kennen, hun symboliek doorgronden, hun stamboom optekenen. Lees dan de twee à drie maal zo lange commentariën, o Criticus!

Toen beiden het mooie boekje van Mellie Uyldert hadden uitgelezen, besloot Winderyckx:

- Niet alle wijsheid werd gevonden.

En Hinderyckx: - Niet alle schoonheid werd geschonden... - Js.

Julius Caesar's ‘Gallische oorlogen’.

Van de man, die twintig eeuwen geleden onze verre voorouders verontrustte en thans onze ultramoderne college- en lyceumstudenten nog het Latijnse vuur

aan de Germaanse schenen legt, gal de Uitg, P. Noordhoff, Groningen, de libri VII uit: C. Iuli Caesaris Belli Gallici. Dr. J.J. Hondius, die dit klassieke werk bewerkte, bezorgt ons eerst een zeer interessante inleiding over Caesar's leven. En men moet geen Latijn kennen om daarover te dromen en te mediteren; want Hondius schreef zijn opstel in het Nederlands. Een overzichtelijke tabel verduidelijkt en resumeert nog eens dit keizerlijke razend-dynamische leven. Dan volgt een uitgebreide en geïllustreerde studie over Caesar's leger, met de verklaring van allerlei technische termen, die in Caesar's zeven boeken voorkomen. Dit hoofdstuk betekent de overgaug naar Caesar's proza zelf, waaraan de gewone leser niet zoveel plezier zal beleven, de student ook niet altijd, schijnt het. Niets nieuws onder de zon, zal de leek zeggen, die zich de moeite getroostte (waarvoor hij rijkelijk wordt beloond) met Hondius' grondige voorarbeid kennis te maken. Hij late dan Caesar zélf maar aan de latinisten en studenten over. Elk zijn part! - Js.

De ziel van Amsterdam, in verzen weerspiegeld.

De aantrekkingskracht van de grote historische steden in de Lage Landen bij de Zee! De drie Zustersteden voor Vlaanderen en Amsterdam voor Nederland... Stromen poëzie en zeeën van proza.

Hoevelen hebben er in de vier jongste eeuwen Amsterdam bezongen? H. van der Bijll, conservator aan de Universiteitsbibliotheek te Amsterdam, en de dichters Jac. van Hattum en Han G. Hoekstra hebben dit voor ons uitgemaakt. En J.M. Meulenhoff gaf de vrucht van hun noest en liefdevol speuren uit: ‘Amsterdam bezorgen’. Hooft, Vondel, Breero en Huygens hebben de roem van Nederland's hoofdstad verkondigd. Loots, Bilderdijk, Helmers, Potgieter, ten Kate, Hofdijk en Alberdingk Thijm hebben haar verheerlijkt. Verwey, Boeken, Adama van Scheltema, Gutteling en Berlage roepen haar voor de geest. De Zionistische dichter Jacob Israël de Haan kon haar niet vergeten in Jeruzalem. De Zuidafrikaners Leipoldt en Keet vonden haar enig. Vestdijk, Marsman, Kool, Campert, Hoornik, Dubois, van Duinkerken, Voeten, Mok en Aafjes hebben haar moderne ziel verwoord. In al deze verzen leeft het oude Amsterdam, leeft het nieuwe Amsterdam. Waarschijnlijk heeft geen enkele Vlaamse dichter daar lang genoeg vertoefd om er ook een brokje van de Amsterdamse ziel in zijn werk op te vangen; want anders hadden de bloemlezers een paar Vlaamse lofstemmen. stellig laten horen.

‘Onbeschrijfelijk Amsterdam’, betitelde Bertus Aafjes haar in zijn ‘Voetreis naar Rome’. Dit boek is een antwoord op Aafjes' vers. Geen stad werd door de Nederlandse dichters veelvuldiger op kaart gebracht, zowel lyrisch als episch.

De eerste maal dat ik het naoorlogse Amsterdam ga bezoeken en het eeuwige Amsterdam zal trachten te begrijpen, neem ik Meulenhoff's schattig beek mee. - Js.

Maurits Sabbe in de kring der humanisten

I.

IEDERE schrijver die hetzij gelijktijdig, hetzij achtereenvolgens verschillende genres van litteratuur beoefent: proza, poëzie, kritiek, toneel, essay - stelt de latere onderzoeker voor de moeilijke vraag, wèlk deel van zijn wezen zich in elk dier genres openbaarde, en vooral: op welke wijze wij al die delen moeten samenvatten tot het beeld van de ene persoonlijkheid, die een mens nu eenmaal, met meer of minder recht misschien, heet te zijn.

Dit probleem doet zich voor bij Vondel, eerzaam en dienstvaardig kousen-koopman in de Warmoesstraat maar tegelijk de vermetelste hekeldichter van Holland, en later de diepzinnigste verdediger en verbeelder van het legitieme gezagsbeginsel en van de geheiligde tradities der oude kerk. Dit probleem doet zich voor bij Hooft, de aristocratische burgemeesterszoon, die na de italianiserende pastorale van zijn vorstelijke Granida ons het goed-Amsterdamse blijspel schonk van de volksaardige Warenar, en die in volwassener jaren afstand deed van poëzie en toneel beide, om in het onwrikbaar geklonken proza van zijn Historiën ons het epische verhaal te geven van 's lands leerzaam lotgeval in opstand en oorlog. Dit probleem doet zich voor bij Potgieter, koopman en kunstenaar, en als kunstenaar criticus, lyricus en novellist; en bij Van Eeden: arts, wereldhervormer en schrijver, en als schrijver romantisch in de Kleine Johannes, naturalistisch in Van de koele meren des Doods, en wijsgerig in de Broeders. Dit probleem tenslotte doet zich voor bij Couperus, bij Gorter, bij Verwey, bij Vestdijk, om ons tot de eigen letteren te bepalen.

Talrijk zijn de auteurs, die in hun veelzijdigheid meer dan één leven schijnen te leiden, meer dan één persoon schijnen te wezen, en bij wie toch het gehele werk uiting heet van één geaardheid, hoe verscheiden geopenbaard. Tot hen behoort ook Maurits Sabbe: romancier, essayist, toneelschrijver en cultuurhistoricus, deel gelijktijdig, deels achtereenvolgens. Al zijn er uitwendige factoren aanwijsbaar die soms hun invloed hebben geoefend bij deze wisselende verschijningsvorm waarin Sabbe zich deed kennen; al is met name zijn toneelwerk wel grotendeels te danken aan zijn functie bij de toneelschool: toch zie ik in de overgang naar het meer wetenschappelijke, zoals dit sedert 1920 ging overheersen, allereerst een innerlijke wending; een psychologisch feit dus, niet ongelijk aan dat bij Hooft. Tegenover hen die het betreuren dat de scheppende novellist in Sabbe de laatste vijftien jaren van zijn leven gezwegen heeft, zou ik de tweeledige stelling willen verdedigen, dat hij tegen zijn vijftigste jaar als verteller àlles had gezegd wat hij te zeggen had, terwijl terzelfdertijd nog een geheel afzonderlijke begaafdheid, namelijk die van cultuur-historicus, door rijkere levenservaring en wijdere levensvisie allengs tot rijping kwam. Kunst vergt veelal een ongereptheid van jeugdige aandrift, een argeloos vermogen van persoonlijke verbeelding en stilering, een on-wijs geloof in de eigen onmisbaarheid en onvervang-

baarheid, zoals men in later perioden zelden zuiver gehandhaafd vindt. Al mag men de vermindering der onbekommerde zelfexpressie bij het meerderen der jaren zien als een verlies, anderzijds ligt in de vermeerdering van zelfkennis en zelfkritiek bij het minderen der spontaneïteit toch ook een winst. En het zijn waarlijk de geringsten niet, die hoewel geen schaamte dan toch vervreemding en zelfs bevreemding voelen bij een latere herlezing van hun eigen vroegste werk. En deze bevreemding gaat dieper dan de geamuseerde superioriteitswaan waarmee elke generatie opnieuw glimlacht om de jeugdfoto's der ouderen, of om hun eigen kiekjes als kind.

Zo moet het ook Maurits Sabbe, bewust of onbewust, wel zijn gegaan. Al mocht hij met recht menen dat iedere beschaamdheid over zijn Vlaamse verhalen misplaatst was, toch kan hij niet blind zijn gebleven voor het feit, dat ze slechts een bepaald deel van zijn wezen, en daarmee een bepaalde tijd van zijn leven vertegenwoordigden. Tussen de novellen ‘Aan 't Minnewater’, gebundeld in 1898, en de roman ‘'t Kwartet der Jacobijnen’, uitgegeven in 1920, ligt méér dan het algemene onderscheid van de negentiende en de twintigste eeuw: ligt óók de persoonlijke afstand van student tot geleerde, weldra hoogleraar, en bovenal de afstand van Brugge tot Gent. Want hoe betrekkelijk die in geografisch opzicht mag zijn: de psychologie hanteert haar eigen maat.

II.

Maurits Sabbe als prozaïst is Bruggeling. Geboren en opgegroeid in die stille middeleeuwse stad, waar de vrome aanbidding der Gotiek en de aardse grootheid der gilden vereeuwigd is in torens en gevels, heeft hij de schoonheid van haar verleden en de bescheidenheid van haar heden rondom zich gevoeld van jongs af aan, en het zijn dan ook Brugse mensen in Brugse toestanden, die hij uitbeeldt. Sabbe is Brugge, kan men zeggen, zoals Couperus den Haag.

Let men op het jaartal 1898, dan blijken deze novellen vooral interessant door wat ze n i e t zijn. Hun aardige en genoeglijke, soms grappige, soms gemoedelijke schrijftrant mist namelijk ieder element van de toen zegevierende twee-eenheid van impressionisme en naturalisme. Sabbe's beelding is niet ontstaan uit de ogenblikkelijke indruk van het veranderlijke en onherhaalbare, maar uit de gevoelige herinnering aan de durende sfeer der jarenlang met liefde waargenomen dingen. Bij de karakters die hij kiest, doemt de vraag naar erfelijkheid en omstandigheden niet op, omdat zij geen op zichzelf bestaande individuen zijn, maar in letterlijke zin soortgenoten, innerlijk levende in traditionele bindingen, en dus enkel verrassend door uiterlijk lotgeval. In Brugge had de kapitalistische grootindustrie met haar moderne techniek geen toegang gekregen gelijk in Antwerpen of Gent: en zo kent Sabbe, anders dan Buysse, noch de natuurwetenschappelijke scherpzinnigheid van de impressionistische stijl, noch de sombere, met het sociale noodlot van kleine burgers en wanhopige proletariërs verwante, levenswrevel van de naturalistische mensbeschouwing. Men heeft hoofdpersonen,

woonplaats noch stadbeschrijving nodig om het typisch Brugse te demonstreren; want in een veel diepere zin dan door deze tastbare realiteiten is Sabbe's gehele kunstopvatting Brugs, en wel: door haar staan in de traditie. Dat de bleke, burgerlijke levens zijn, die hij beschrijft, verdient op zichzelf geen vermelding. Ook Emants, ook Coenen, ook Vestdijk heeft ze uitgebeeld; maar hoe! Indien in Sabbe maar iets hem ertoe gedreven had, zich te bevrijden van zijn Brugse jeugd; indien hij de berusting als bloedeloos, de kleinheid als benepen was gaan haten, dan zou zijn scherpe intellect de burgerlijke knusheid hebben stuk geanalyseerd, en zijn werk zou, met handhaving van dezélfde personen, hen hebben uitgebeeld als onvolwassen, onvolwaardige mensen. Maar Sabbe had een positieve binding aan Brugge: zijn jeugdherinneringen waren gelukkige herinneringen. Hij benijdt noch beklaagt zijn vroegere Brugse kennissen, van welke stand ook: hij erkent ze als eigen wezens met een eigen levensgevoel, en met eigen maten van leed en geluk.

Het onderscheid evenwel tussen hem en het naturalisme raakt nog dieper gronden. Voor het naturalisme is, overeenkomstig de optimistische verwachtingen der negentiende-eeuwse wetenschap, de mens in principe een kenbaarheid. Erfelijkheid en omstandigheden bepalen in wisselwerking ieders individueel karakter, en dit feit vervalt niet ook al schieten vooralsnog misschien de psychologische en sociologische methoden tekort om alle factoren in zuivere splitsing te leren kennen. Sabbe heeft zulk een opvatting nooit gedeeld. Zijn intuïtie vermoedde in de mens een laatste ongrijpbare factor, die als het ware alle kenbare delen ordent en beheerst. En tegenover die diepste karakterkracht stond hij deemoedig en beschroomd. Geen ander dan hij zou in staat zijn geweest, ‘Een Mei van vroomheid’ te schrijven; immers, voor het mystieke gevoel zoals dat hier het gebeuren bepaalt, heeft het naturalisme geen formule. De zielegang van het meisje dat het klooster verkiest boven het huwelijk, en van de organist die ootmoedig van zijn liefde afstand doet, wordt bestierd door een onherleidbare factor, en dààrin alleen schuilt het bijzondere van dit verhaal. De tegenstelling tussen het jonge paar, Bethjie en Free, enerzijds en het oude paar, Bethjie's moeder en Free's oom, anderzijds, de tegenstelling tussen vroomheid en inhaligheid, tussen onaardsheid en al-te-aardsheid, tussen huwelijksverzaking en huwelijksstrategie, is zelfs tamelijk schetsmatig, en voor wie dat eenmaal ziet, eer storend dan bekoorlijk. Zeker, de beschrijving van de Heilig-Bloed-processie, de uitbeelding van de openbare verkoping, het is knap, aardig, folkloristisch. Maar beslissend is alleen het innerlijke dubbel-proces van menselijke en boven-menselijke liefde, en het langzaam overheersen van de laatste. Het kenmerkt Sabbe's vrijzinnig humanisme dat hij de natuurlijke waarde van deze roomse vroomheid heeft ontdekt en bewonderd, hoewel hij de bovennatuurlijke waarheid in het roomse geloof volstrekt ontkende. Daarom is het wellicht beter, ook de gebezigde katholieke termen enkel te zien als een traditionele vorm. Wézenlijk is dan: de absolute gehoorzaamheid aan een innerlijke roeping, de toewijding aan deemoed en inkeer, méér zelfs dan aan een aardse liefde. Er is inderdaad

geen godsdienst nodig voor de zedelijke zekerheid, dat soms het offer der verzaking het geluk der vervulling te boven gaat.

En toch, zelfs in zulk een puur-menselijke vorm is deze vroomheid, deze berusting, deze vertedering nog altijd: Brugge, de stad der Gotiek, de stad van de laatste Gotische mens, Guido Gezelle. Voorbij de tegenstelling tussen intellectuele kritiek en irrationeel dogma, is Sabbe met bewonderenswaardige zekerheid de plek genaderd waar hun beider waarde betrekkelijk wordt: het volstrekte van een zuiver hart.

Ofschoon dit Brugse Brugge ook later niet geheel ontbreekt, vindt men het nooit weer zo sterk, zo onvermengd als in ‘Een Mei van Vroomheid’. Welhaast uit een bewuste bedoeling om elke zelfherhaling te vermijden, heeft Sabbe in zijn volgende werken zijn terrein in telkens andere zin verbreed: in ‘De Filosoof van 't Sashuis’ humoristisch, in ‘De Nood der Bariseele's’ psychologisch, in ‘Het Pastorken van Schaerdycke’ historisch, en tenslotte (en dààrom juist werd dit een slot!) in ‘'t Kwartet der Jacobijnen’ intellectueel. Velerlei lotgeval van liefde en leed, van verbittering en vergiffenis, staat hier verbeeld en Vlaamse volkswijsheid zowel als Vlaamse volkshumor komen rijkelijk tot hun recht. En toch: als men nagaat wàt duurzaam na-blijft in de herinnering, dan is het niet het verschillende verhaal van levende mensen en hun wisselvallige daden, maar de eeuwig-eendere atmosfeer van Brugge's bestorven schoonheid en droomrijke rust: het is de liefde voor het eigen verleden, dankbaar herdacht. Wellicht heeft het feit, dat Sabbe sedert 1900 niet meer in zijn geboorteplaats, maar aanvankelijk te Hoei en daarna te Mechelen woonde, deze dankbare herdenking eerder nog versterkt dan beperkt. Hij was het zich wel bewust. In 1913, schrijvende over het schilder- en etswerk van zijn oud-stadgenoot Alfred van Neste, bekent hij:

‘Uitgeweken Bruggelingen hangen wij beiden nog steeds aan de moederstad vast met al de vezeltjes van ons gevoel en wanneer wij onze herinnering of fantasie vrij haar wegen laten gaan, dan wordt het bij u als bij mij onveranderlijk weer Brugge. Brugge und kein Ende!

O, zonder vrees een sceptisch lachje op uw lippen te wekken, durf ik u nu wel vragen of gij ook niet heel oprecht meent, dat de oude en wondere stad ons, haar kinderen, voor steeds gevangen houdt in den ban eener liefde die grooter en inniger wordt naarmate wij langer en verder van haar verwijderd leven. Gij weet ook, niet waar, dat de liefde van den Bruggeling voor zijn Brugge een dier groote liefden is, die opvorderen voor het leven en door de afstanden niet uitgewischt maar gelouterd en verhoogd worden’.

Zeker is Maurits Sabbe de enige niet wiens kunstenaarsbegaafdheid geheel aan jeugdervaringen gebonden blijkt. Want ook als men niet zo ver wil gaan om bij elke scheppende daad, ja bij elke onwillekeuige handeling, de in het onderbewuste nawerkende jeugdherinneringen als doorslaggevende factor te beschouwen, dan nog is het geen vraag of niet regionale schrijvers als Stijn Streuvels, A.M. de Jong, Herman de Man en Antoon Coolen, uitsluitend in hun geboortestreek de vruchtbare voedingsbodem vinden voor vol-rijp werk. Te zeggen dat

zulk een binding behalve hun kracht ook hun begrensdheid betekent, is een goedkope uitspraak. Waarheid en hoffelijkheid kunnen gelijkelijk winnen, als men de volgorde omkeert: hun binding is behalve grens ook kracht. Wellicht echter raakt men de roos eerst met de formule: hun binding is begrenzing en dààrdoor kracht. Dit immers betekent tevens, dat bij zulk schrijverschap geen grensoverschrijding mogelijk is zonder krachtverlies. En met speciale toepassing op Maurits Sabbe houdt het in, dat hij zijn talent niet verbreedde of verdiepte maar onvermijdelijk ondermijnde, toen hij in ‘'t Kwartet der Jacobijnen’ de intellectuële Gentse strijdbaarheid toeliet binnen zijn meditatieve Brugse rust.

Ook al heeft Sabbe geen nauwkeurige portretten van historische figuren willen schilderen, toch is hij voor de persoon van Neys kennelijk geïnspireerd geweest door leven en werken van zijn eigen vader, Julius Sabbe, die in Juli 1910 gestorven was. Maar wie van diens overtuiging en openbaar optreden enigszins op de hoogte is, bemerkt al spoedig talrijke punten van verschil: de bescheidenheid, de beschouwelijkheid, het ietwat melancholisch-wijsgerige epicurisme, die de romanfiguur kenmerken, treft men in werkelijkheid bij de polemische pionier der Vlaamse beweging niet aan. In zijn biografie over de Sabbe's heeft Lode Monteyne weliswaar zó weinig oog gehad voor het crisis-karakter van het ‘Kwartet’ dat hij deze beslissende ideeënroman rustig anti-chronologisch behandelt vóór ‘Het Pastorken van Schaerdycke’, maar de merkwaardige dubbelzijdigheid van Neys is hem natuurlijk niet ontgaan:

‘Julius Sabbe was een zoon van Gent-de-vechtstad. Op de ziel van Neys hebben de melancholie, de kwijnende schoonheid van Brugge, diep ingewerkt. De poëzie van de oude stad is in zijn hart weer levend geworden. Hij heeft een rustige natuur, door eenige schuchterheid gekenmerkt. Hij is vóór alles kunstenaar. Hij bezit ook al de eigenschappen, die Maurits Sabbe toekent aan deze zijner schepselen, welke hem het liefst zijn... aan den jongen Free uit “Een Mei van Vroomheid”, aan den personagiënspeler uit “'t Pastorken van Schaerdycke”. Hij is, als zooveel sympathieke personen uit Maurits Sabbe's novellen: een zachtmoedige. Het streven van Neys en het willen van Julius Sabbe loopen parallel. Maar de professor bezit bovendien al de karaktereigenschappen, die Maurits Sabbe zelf als mens en als kunstenaar onderscheiden’.

Is de waarheid van deze passage onmiskenbaar, het is toch heel de waarheid niet. Immers: naast de vraag waaruit de figuur van Neys ontstond, ligt die andere vraag: waaróm hij ontstond; en deze is veel interessanter. Want het is niet zo, dat Maurits Sabbe enkel zijn eigen wezen heeft geprojecteerd in de overtuigingen en handelingen van zijn vader; het is óók zo, dat hij zichzelf daarmede gemaakt heeft tot welbewust drager van die overtuigingen en verantwoordelijk verrichter van die handelingen. Wie kort-af zegt: Neys is Maurits Sabbe in het kleed van zijn vader, ziet de dingen maar half; de àndere helft luidt: Neys is Julius Sabbe in het hart van zijn zoon. Dit inderdaad is psychologisch het meest wezenlijke, het ronduit onthullende van het ‘Kwartet’: dat Sabbe die zich voordien uitsluitend geïdentificeerd had met Brugge, dat is: met zijn moeder, nu

krachtens geestelijke keuze de identificatie zocht met zijn vader, dat is: met Gent.

Voor deze keuze zijn vele redenen denkbaar, persoonlijke en algemene. Het overlijden zelf van Julius Sabbe kan reeds oen eerste omstandigheid zijn geweest; zijn eigen middelbare leeftijd een tweede. Hoe vaak gebeurt het niet dat een gezicht jeugdig een treffende gelijkenis toont met de moeder, terwijl in later tijd de gelaatstrekken van de vader overheersen gaan. En waarom zou, wat lichamelijk blijkbaar voorkomt, niet mogelijk wezen in de geest? Maar er is meer: want vooral de oorlog met zijn onherroepelijke vernieling van Europese cultuurwaarden, zijn schending van de bezworen Belgische neutraliteit, en binnen Vlaanderen zelf de tragische crisis der Vlaamse beweging in het activisme, vormt een complex factoren van moeilijk te overschatten belang. Zoekende naar bezinning en bezieling gelijkelijk, verdiepte Sabbe zich in de geschiedenis der Vlaamse gedachte: maar wat betekent dit anders, dan dat hij die tot die tijd grotendeels uit de geestelijke erfenis van zijn moeder had geleefd, nu de geestelijke erfenis van zijn vader welbewust aanvaardde? Van die principiële beslissing is ‘'t Kwartet der Jacobijnen’ de weerslag. Het is, ondanks alles, een afscheid van Brugge; en omdat Brugge synoniem is met Sabbe's kunstenaarschap, tevens, hoe onbewust dan ook, een afscheid van de kunst. Het Gentse in hem was het Brugse ontgroeid.

III

Ondanks befaamde bespiegelingen over het noodwendig samengaan van de grote man en het grote moment in de wereldgeschiedenis, komt het uiterst zelden voor, dat persoonlijkheid en omstandigheden elkaar op zo volmaakte wijze vinden als bij de benoeming van Maurits Sabbe tot conservator van het Antwerpse Plantijn-Museum, in 1919. Men kan niet in ernst volhouden, dat de rijke reeks van cultuur-historische studies, na 1920 geschreven, geen diepere oorzaak bezit dan de toevallige aanwezigheid van velerlei nog slechts ten dele ontgonnen documenten-materiaal. Al mag het waar zijn, dat Sabbe zonder zijn functie aan de Toneel-school misschien nooit iets voor het toneel zou hebben geschreven, dit sluit nog niet in, dat hetzelfde nu ook moet gelden voor zijn positie aan het Museum. Het tegendeel is het geval; zelfs als men niet de mening deelt dat Sabbe, blijkens zijn novellen, innerlijk aan dit werk toe was, dan nog vormt het verschil in kwaliteit tussen zijn dramatische en zijn esayistische geschriften voor ieder die daar gevoel voor heeft, een afdoend bewijs.

Het zou evenwel onjuist zijn, zich de overgang in Sabbe's leven voor te stellen als een plotselinge ommekeer. Ondanks zijn peinzende aard was zijn openbaar optreden altijd welbewust en strijdvaardig Vlaams geweest, ja, wat zeldzaam was in beschaafde kring: zijn gezinsleven was Vlaams, hij gaf zijn zoon een uitsluitend Vlaamse opvoeding. In al zijn bescheidenheid was hij allerminst weifelmoedig, in al zijn mildheid allerminst onzelfstandig. Kind van vader en moeder

beide, droeg Maurits Sabbe het Gentse element in zijn intellectueel karakter, ook toen het Brugse in zijn scheppende verbeelding overheersend was. Wat na 1919 de hoofdmelodie werd, was altijd reeds een krachtig begeleidend motief geweest in de muziek van zijn leven. Wie de bibliografie nagaat, vindt daar uit zijn Mechelse jaren talrijke wetenschappelijke publicaties, waaronder: 'Het leven en de werken van Michiel de Swaen' (1903), 'Het Proza in de Vlaamsche Letterkunde' (1909), de zeer gevarieerde bundel beschouwingen en kritieken 'Mozaïek' (1912) en de belangwekkende studie 'Dierkennis en Diersage bij Vondel' (1917). Men zou geneigd zijn Sabbe's ontdekking en bestudering van de laat-renaissancistische Duinkerker dichter Michiel de Swaen te vergelijken met Vermeylen's ontdekking en bestudering van de vroeg-renaissancistische Antwerpenaar Jonker van der Noot, en in hun markante onderlinge verschillen een karakteristiek gegeven te zien voor de onderling zo verschillende persoonlijkheid hunner biografen. Men zou daarna geneigd zijn, een vergelijking te maken tussen het leiding-gevende, aanvurende en bezielende van Vermeylen's 'Verzamelde Opstellen' en het docerende, aantonende en beschouwelijke van Sabbe's 'Mozaiek'. Maar deze verleidelijke zijpaden ijlings voorbijgaande, vraag ik aandacht voor een hoofdzaak: de bijzondere kwaliteiten van het geschrift over 'Dierkennis en Diersage bij Vondel', dat later nog werd aangevuld met de voordracht: 'Vondels Herbarium' (1920).

Over Vondel immers werd veel, zeer veel, te veel geschreven, ook al voordat Sabbe zijn boekje uitgaf. In biografisch, psychologisch, dramatisch, godsdienstig, politiek en welk ander opzicht nog méér, hebben geroepen en ongeroepen verhandelaars de prins der Nederlandse dichters beschouwd, en niet zelden zijn die beschouwingen zó dodelijk prozaïsch, dat alleen iets van Vondel zelf ons het geloof kan hergeven in zijn levenskrachtige poëzie. Indien Sabbe's Vondelstudie op deze trieste regel een verkwikkelijke uitzondering vormt, dan komt dit, merkwaardig genoeg, niet door een meerdere maat van fijnzinnige dichterlijkheid, maar integendeel door een hogere graad van zakelijke exactheid. Intuïtief heeft Sabbe zich onttrokken aan de principiële problemen die het begrip cultuurgeschiedenis verontrusten: problemen van de onvermijdelijke subjectiviteit der historische interpretatie en beoordeling, problemen dus die ons ertoe brengen het objectieve, algemeen-geldige, dat wil dus rond-uit zeggen het wetenschappelijke van deze wetenschap te betwijfelen en te betwisten. Geen gebied is inderdaad voor onze kennis minder toegankelijk dan het verleden: wie in argeloosheid geloof hecht aan historische waarheid, wordt in werkelijkheid begoocheld door waan bij waan. In een wijze zelfbeperking als waartoe minder kundige lieden maar zelden in staat zijn, heeft Sabbe het enige gedaan wat binnen de menselijke mogelijkheden ligt: hij heeft zich bepaald tot één scherp-omgrensde vraag, en stelselmatig het exacte materiaal bijeengebracht voor een onweerlegbaar antwoord dààrop. Die vraag luidt: wat blijkt Vondel te hebben geweten van de dierenwereld en hoe verhoudt zich deze kennis tot de biologische wetenschap van zijn tijdgenoten? Het antwoord vormt een voortreffelijk gedocumenteerd betoog, een voorbeeld van nauwkeurige academische studie, zonder enig vertoon van geleerdheid; en het

loopt bijna ongewild uit op een algemene conclusie, die zonder geheel nieuw te zijn, toch in elk geval door geheel nieuwe bewijzen wordt gestaafd:

'Vondel zag het heelal sub specie aeterni dei, in den spiegel van den eeuwigen God, en de dierkunde was voor hem slechts een bladzijde uit het groote boek der natuur, waaruit hij naar het voorbeeld van den psalmist levenswijsheid en openbaringen van goddelijke almacht poogde te lezen. In alles zocht hij den dieperen zin, de raadgeving of de bedreiging. Vondel zou ook met den middeleeuwschen scholastieker getuigd hebben, dat God aan den mens slechts twee boeken had gegeven: het boek der natuur en het boek der Heilige Schrift'.

En verderop: 'Deze zoölogische mystiek en symboliek bewijzen eens te meer, dat Vondel, trots alle classieke invloeden, die op hem werkten, toch nog naar den geest zeer dicht bij de middeleeuwen staat. In elk geval staat hij niet, zooals enkelen wel beweerden, in lijnrechte tegenstelling met de middelesuwsche auteurs. Er ligt stellig veel van de gulle, zinnelijke levensvreugde der herleefde Oudheid in Vondel's werk, maar toch nog oneindig meer van het echt middeleeuwsch geloof in het bovenzinnelijke onder al zijn vormen'.

Wie mocht menen, dat exactheid van bewijzend betoog de schrijver noodwendig doet schuil gaan achter zijn stof, die kan hier overtuigd worden van het tegendeel. In de eerste plaats immers is deze voorkeur van het exacte in de litteratuur-wetenschap vooralsnog een door z'n zeldzaamheid uiterst markante persoonlijke trek; en in de tweede plaats bieden talrijke mededelingen een ruime gelegenheid om het feitelijke niet enkel vast te stellen en oorzakelijk te verklaren, maar ook terloops naar eigen oordeel te waarderen. Wanneer Maurits Sabbe bijvoorbeeld constateert 'dat Vondel voor zijn wetenschappelijke behoeften gewoonlijk ging putten uit de beste bronnen, waarover zijn tijd beschikte' en hieraan toevoegt 'dat hij daarbij met een zekeren critischen zin te werk ging, althans bij zoover van critischen zin spraak kon zijn in een tijd als de zijne, die den druk van het gezagbeginsel nog zoo sterk gevoelde', dan proeft men uit één zo'n gezegde de hartgrondige behoefte aan vrijheid van denken, de hartgrondige afkeer van ieder dogma, die karakteristiek mogen heten voor de principieel humanistische mens.

Zo goed als Sabbe's verbeeldingskracht Brugge is, zo goed is deze onafhankelijke en critische gezindheid-van-denken: Gent. Maar toen in 1919 het Plantijn-museum hem opeiste, was eerst de tocht voltooid: van het berustende Brugge, via het vechtende Gent, naar het triomfantelijke Antwerpen. En het is misschien niet eens onjuist die levensweg ook in cultuurgolven te benoemen: van Gotiek, via Humanisme, naar Renaissance en Barok.

IV

Wanneer Maurits Sabbe, dank zij een wijs besluit van het Antwerpse stadsbestuur, eenmaal tot conservator van het Plantijn-Museum is benoemd en daar ook zijn intrek heeft genomen, ligt in zijn onmiddellijk bereik heel die rijke schat

van historische schoonheid, erfgoed van enkele geslachten zestiende- en zeventiende-eeuwse drukkers, uitgevers, geleerden en artistocraten, wier werk tot bewondering, wier werkkracht tot navolging noopt. De cultuur-historische begaafdheid van Sabbe, nu meer dan ooit op zoek naar nog onverbruikte stof voor zijn op beeld en begrip gerichte geest, vindt in dit mooiste, intiemste, en meest levens-echte museum van Europa al de gegevens, die hij voor de reconstructie van het renaissancistische Antwerpen behoeft. Dan begint die verscheidenheid van publicaties, die men verzameld vindt in:

Uit het Plantijnsche Huis (1924);
Antwerpsche Druckerye (1926);
Rubens en zijn Eeuw (1927);
De Moretussen en hun kring (1928);
Pieter Heyns en de Nimfen uit de Lauwerboom (1929);
Brabant in het verweer (1933);
De Meesters van den gulden Passer (1937);
en de posthume bundel: Vondel en Zuid-Nederland (1939).

Leest men deze studies zoals ze bedoeld zijn, dus als werken over het economische en geestelijke leven van Vlaanderen en Brabant, speciaal van Antwerpen, ten tijde van Renaissance en Barok, dan wordt men verrijkt door gehele reeksen van kostelijke en curieuze feiten. Als een reiziger-door-de-tijd, als een schatgraver-van-het-verleden, heeft Sabbe de welhaast onuitputtelijke archivalia verkend en onderzocht, en van de vele vondsten, daar gedaan, toont hij ons nu de belangrijkste, met de argeloze trots van de gelukkige ontdekker.

Hij schetst het gezegende leven van Christoffel Plantijn, zijn armelijke jeugd in Frankrijk, zijn leertijd, zijn komst naar de Scheldestad, het ongelukkig toeval dat hem op zo gelukkige wijze van binder tot drukker maakte, zijn geestelijke kracht, zijn religieuze zin. En hij zoekt achter de uiterlijke schijn van opportunisme de innerlijke zielsbehoefte, die de katholieke Plantijn ertoe bracht om diepgaand en langdurig contact te hebben met de niet-orthodoxe secte van Hiël en diens mystiek-gerichte volgelingen. Juist dit ondogmatische vormt voor Sabbe oorsprong en kenmerk van zijn grootheid, dit typisch humanistische, dat ook in de godsdienstige schijn der zestiende eeuw niet wezenlijk verschilt van het ongodsdienstige humanisme der twintigste: ‘Is het niet alsof Plantijn in die leer van verzaking die het groote heil zocht in de levende liefde en in den grond maar een streven is naar menschelijke volmaking, een soort van toevlucht vond, waar denkende en edel-voelende menschen van verschillend geloof als broeders naast elkaar konden staan in plaats van elkander ongenadig te bekampen en uit te roeien?’

Dan, overgaande tot meer gedétailleerde studies, beschouwt hij de stand van de Antwerpse drukkunst vóór en tijdens Piantijn's werkzaamheid en toont aldus de onvergelijkelijke betekenis van diens bedrijf als moderne onderneming, maar ook als artistiek en wetenschappelijk standpunt. Hij ontleedt de interne gegevens van het befaamde, aan Plantijn zelf toegeschreven, epicuristische

sonnet ‘Le bonheur de ce monde’ en toetst ze aan het psychologische portret dat Plantijn's leven ons verschaft, aldus de conclusie voorbereidend, dat er eigenlijk niets is wat zich tegen dit auteurschap verzet, hoewel het onweerlegbaar bewijs onvindbaar blijft. Hij roept op grond van een der kostelijkste Plantijnse drukken, de uitgaaf van 1581 der ‘Descrittione di tutti i Paesi Bassi’ door den Antwerpsen Florentijn Ludovico Guicciardini, ons het beeld voor den geest van heel het Antwerpse leven uit het derde kwart der zestiende eeuw, toen de Schelde was wat later het IJ zou worden: de krachtigste slagader van Europa's levend bloed. Hij stelt ons voor aan de vele kunstzinnige en geleerde humanisten rondom Plantijn, wier arbeid zijn drukpers, wier vriendschap zijn persoonlijkheid ten goede kwam. Hij ziet ook de zakelijke kant van dit groot bedrijf: de stijgende kosten van papier en loon, de nijpende zorg om verhoogde in- en uit-voerrechten, de oneerlijke concurrentie van buitenlandse navolgers, het verlies door laat- of nimmer-betaalde vorderingen.

Aan brieven, rekeningen en dagboeken ontleent hij aldus de honderdtallen gegevens, benodigd voor de herschepping van deze beweeglijke wereld van artistocratische kooplui, humanistische schrijvers, van geestrijke tekenaars en vaardige graveurs, van geleerde correctoren en bekwame, zij het niet steeds gemakkelijke, arbeidskrachten. Sabbe weet, dat geen goed historicus de gave der artistieke verbeelding kan ontberen; maar hij weet evenzeer dat zij in cultuur-studies als deze geen heersende maar een dienende taak te vervullen heeft, in opdracht van de souvereine vorstin der waarheid. Hij blijft dus exact, maar niettemin vermag hij in de dorre as der notities de kleinste vonken te ontdekken, en ze aan te blazen tot levend vuur.

Hij kent de feiten: hoog bezoek aan de drukkerij; handelstransacties; technische procédé's; lettertypen; strubbelingen met graveurs; politieke gevaren; muntwaarde en kapitaalvorming; huwelijksfestijnen; reizen; ambten. Hij weet in welk jaar de gotische letter voor de latijnse week, en bij wat voor gelegenheden men verplicht was bijdragen te storten in de gemeenschappelijke pot. Hij kent ook de mènsen: hun gemoedsbehoeften; hun opvoedingsidealen; hun begrensde begrip van het Latijn; hun openlijk geloof en hun heimelijke twijfel; hun wellevenskunst; hun aristokratische gebaar; hun laat-beloonde eerzucht. Allengs gaat Sabbe zich in hun kring bewegen als vriend onder vrienden: hart noch huis, werk noch winst hebben langer geheimen voor hem. Zijn geestdrift, hoe beheerst ook geuit, wordt af en toe zo groot, dat hij in opsommingen vervalt, die men van een scheppend prozaïst niet zou verwachten: mededelingen van onverwerkt materiaal. Het is een typisch intellectuële geestdrift: de eindelijke herkenning van een stad, een stand en een tijdvak, gelijkgestemd met de wezenlijkste snaren van zijn eigen gemoed.

Geen geboren Sinjoor heeft Antwerpen méér verheerlijkt dan Sabbe het deed, die toch eerst tegen zijn vijftigste jaar daar inwoner werd. Niet langer voelt hij zich Bruggeling-in-ballingschap, en woorden als uit 1912 zullen hem nu niet meer ontsnappen. Geheel ànders, met een ritme sterk en statig als van Potgieters

Rijksmuseum, klinken de eerste zinnen van de ‘Antwerpsche Druckerye’, een boek vol feiten, bewijsbaar en wetenschappelijk, maar voor Sabbe glorierijker dan het luidst juichende bazuingeschal:

‘Een lofzang op de oude triomfantelijke en keizerlijke koopstad Antwerpen ontwikkelt zich gewoonlijk in een aantal strophen. De eerste zingt van de galjoenen en karveelen, die landden aan haar kaaien, waar de lucht vervuld was met de exotische geuren van allerhande “koopmanschappen”. Een andere roemt de keurbende der oude kunstschilders, die den naam der metropool over de heele beschaafde wereld in de apotheose van hun zonnige kleurenweelde lieten schitteren. Weer een andere stijgt de hoogte in met den stoutzwierigen O.L. Vrouwetoren, het gestolde zinnebeeld van de Antwerpsche volkskracht in haren echt met den rijken, raseigen kunstzin, die daar steeds zoo onverwoestbaar heeft geleefd. Dat zijn de verplichtende strophen, die eenieder dan ook kent. Er is er echter ééne, minder gehoord, en daarom toch niet minder boeiend, of minder tot fierheid stemmend. Het is de lof van Antwerpen gezongen door de duizenden boeken, die er in den loop der eeuwen werden geprint’.

Zulk een bladzijde duldt geen misverstand: want làngs het moderne Antwerpen, de havenstad, de proletarische stad, als men wil, richt zijn oog zich welbewust naar het Antwerpen van Humanisme, Renaissance en Barok. Zijn heimwee is niet langer heimwee-in-de-ruimte, maar heimwee-in-de-tijd: hij zoekt de eeuw van de persoonlijke levenstilering, de weelderige geestelijke opbloei, de verfijnde genietingen van wijsheid en schoonheid, de eeuw toen men begreep dat er geen cultuur bestaanbaar is dan als luxe, en geen cultuur-ideaal denkbaar buiten het aristocratische. Maurits Sabbe wordt aristocraat met de aristocraten: zijn gestalten uit de Renaissance verschijnen ons als grote enkelingen, voor mensen bijna iets te groot, en toch niet zonder menselijke gebreken: energiek maar ook ijdel, bewust van eigen begaafdheid maar ook belust op geld en macht en roem, staande in de hoogheid van geestelijk en stoffelijk bezit, en toch nog kinderlijk begerig naar adelsbrieven. Heel de verrukkelijke bouwkunst, beeldhouwkunst, schilderkunst, boekdrukkunst, die hun geslacht ons naliet: wat is het anders dan fraaie luxe, dan smaakvolle uitingen van overdaad en overmaat - gemeten althans naar de burgerlijke maatstaven waaraan een stijlloos tijdvak van cultuurverval óns heeft gewend.

En toch: méér nog dan het heerlijke der zwierig genietende Renaissance, zocht Sabbe het menselijke van het ernstig werkende Humanisme. Want het is niet Italië, het is Vlaanderen dat hij ontdekte; en tegelijk met de waarheid der historie begeerde hij te vinden, en vond hij, de waarden der traditie. Hij was op zoek naar de ideale mens, naar de nieuwe norm voor de eigen tijd: daarom hield hij zich diepgaand bezig met de verhouding van Christendom en Humanisme, de twee stromingen van zo verschillende oorsprong en niettemin zo onscheidbaar samengevloeid in de wateren der westerse cultuur. Maar indien Sabbe met een bewonderenswaardige documentatie aantoont, hoezeer de Contra-Reformatie de resultaten der Humanistische studiën heeft gebruikt en met welk succes, dan is

het ook zonder uitgesproken kritiek duidelijk, dat hijzelf zulk een toeëigening van andersgeaard geestesgoed in wezen niet aanvaardde. Aan zijn opvatting, zoals die reeds in ‘Een Mei van Vroomheid’ bleek, werd hij nimmer ontrouw: in het godsdienstige interesseerde hem uitsluitend het menselijke, ja hij erkende de godsdienst alleen als menselijk. En tegenover hen die menen dat hem dan toch iets essentieels moet zijn ontgaan, vormt zijn werk het overtuigende bewijs, dat juist deze typisch humanistische visie hem de milde objectiviteit verleend heeft, waardoor hij in staat was ook de meest uiteenlopende karakters en denkwijzen te beschouwen, te begrijpen, en te beschrijven uit hun eigen geest.

V

Leest men Sabbe's cultuur-historische werk zoals het bedoeld is, dan ontstaat een prachtig-rijk, uit stug materiaal lévend geboetseerd beeld, of liever heel een beeldenreeks, van het glorieuze Antwerpen der zestiende eeuw, een diepzinnig beeld tevens van Humanisme, Renaissance en Barok in Vlaanderen en Brabant.

Maar een litterair-historicus behoort niet alleen te lezen zoals het bedoeld is. Want ook de wetenschappelijke arbeid draagt soms, en zonder aan de objectiviteit tekort te doen, heimelijk het subjectieve zelfportret van de auteur.

Kleine uitingen zijn vaak al voldoende: in een aanhef, een vergelijking, een citaat, een besluit, onthult zich ons opeens de mèns. Wanneer Sabbe de betekenis van Plantijn's onderneming uiteenzet, begint hij aldus: ‘Evenals er geen genie, hoe uitzonderlijk ook, de geestelijke nalatenschap van de talenten, die voorafgingen, kan van de hand wijzen, zoo kan ook de grondlegger van om het even welke groote stoffelijke onderneming niet buiten de hulp van vakgenooten, die vóór of na hem werkzaam waren’. Ligt in zulke woorden niet een toereikend bewijs voor de conclusie, dat wie dit schreef de samenhang en ordening van de cultuur erkende, en aldus de waan van het individualisme afwijzend, zelve de waarheid en de waardigheid van het Humanisme beleed: mens te zijn maar tevens mede-mens, dienend en dienst-aanvaardend deel der ene mensheid?

Om in het bijzonder het cosmopolitische karakter van Antwerpen te doen uitkomen, ook in geestelijke zin, kiest Sabbe de volgende beeldspraak: ‘Met de weelde van de zijden en fluweelen stoffen uit Italië kwam ook de weelde van de nieuwe Renaissancedenkbeelden der Italiaansche humanisten in de heerlijke uitgaven der Aldi en der Giunta; met de wijnen uit de Rijn- en Moezelvalleien kwam ook de wijn der Duitsche denkers en hervormers in de Bazelsche, Ulmsche en andere drukken; en met het zout uit de Eransche ziederijen kwam ook het zout van den Franschen geest in de sierlijke drukken van Parijs en Lyon’. Maar het is duidelijk, dat dit meer is dan een vermelding van historische feiten: immers tenminste óók een erkenning dat Europa's grootheid geen andere grond heeft dan Europa's eenheid, en dus tevens de ongeformuleerde waarschuwing dat ieder nationalisme, ook het Vlaamse, alleen tot schade van onze beschaving zich binnen eigen enge grenzen in zelfgenoegzaamheid beperkt.

Aan het einde van een kleine studie over Huygens' betrekkingen met Zuid-Nederland leest men: ‘Uit tal van andere gegevens meer, gaat hoe langer hoe duidelijker blijken dat de kloof tusschen Noord en Zuid, waarin geschiedschrijvers onzer letterkunde ons al zoo lang deden gelooven, toch niet zoo breed noch zoo diep was als zij het wel wilden voorstellen’. En wéér ziet men hier iets van Sabbe zelf: zijn wens, zijn wil tot samenwerking met Noord-Nedsrland, en zijn voldoening dat dit meer is dan een persoonlijks begeerte: een culturele traditie, bewijsbaar zelf uit de feiten van een ver en vechtlustig verleden.

Zo vindt men ook verspreide opmerkingen over de voorkeur der Humanisten voor het Latijn boven de landstaal; over het oncritische denken der Middeleeuwen; over de ijdelheid van wie zich voor zijn goed-burgerlijke afkomst schaamt. Trouwens geheel de aandacht van Sabbe voor het persoonlijke lotgeval is karakteristiek, en tekent zowel het humane in hem als het artistieke, dat immer bij voorkeur het algemene uitbeeldt in het bijzondere. Ik denk aan de bladzijden over het tragische lot van de Antwerpse drukkers Adriaen van Berghen en Jacob van Liesvelt, twee uit hoevelen wel, beiden omstreeks 1540 wegens het drukken van ketters-genoemde werkjes gegrepen en onthoofd; ik denk aan de lijdensgeschiedenis van de Amsterdamse familie Ysbrant Vincent, na de Bartholomeusnacht uit Frankrijk gevlucht, maar wier beide jonge kinderen eerst na lange jaren met list en gevaar gered zijn uit het moorddadig-verroomste koninkrijk; ik denk aan het uitvoerig vermelde bezoek van Balthazar III Moretus aan Madrid in 1680, met die aangrijpende beschrijving, hoe een groep van een en twintig Joodse mannen en vrouwen, om hun geloof ter dood veroordeeld, in het openbaar levend werden verbrand. Het is in zulke passages alsof Sabbe zichzelf en ons woordeloos waarschuwt voor elke romantisch idealiseren van het verleden; waarschuwt voor schoonheid zonder vrijheid, voor geloof zonder verdraagzaamheid, voor macht zonder recht; ervoor waarschuwt vooral, hoe licht grote daden in grote misdaden overgaan zodra dogmatische waan geest en geweten der heersers verblindt.

Het interessantst in dit verband is wel een lange aanhaling uit een brief, door Hugo de Groot op 7 November 1623 aan Hemelarius geschreven, ten dele luidende aldus: ‘Ik bid u, in naam van uw oprechtheid en vriendschap te gelooven, dat geen beletsel om mijn meening bij de beoordeeling te verandersn voortkomt uit schaamte. Want, daar ik in de wetenschappen, waarin ik mijn leven heb gesleten, namelijk in de schoone letteren en in het recht, dagelijks afkeur, wat mij vroeger deugdelijk scheen en mij niet schaam dit te erkennen, waarom zou ik dan in deze zaken, waarin ik minder heb gewerkt en waarin de grootste geesten dagelijks verschillen, mij schamen een dwaling te erkennen? Niets is verder van mijn aard dan stijfhoofdigheid; maar omdat ik geleerd heb, dat wat niet uit het geloof wordt gedaan, dat is, volgens de stem van mijn geweten, zonde is, huiver ik iets te doen of iets te bevestigen wat mijn geweten niet als recht en waar voorschrijft. Ik bid God, dat wanneer mij iets overblijft te leeren voor mijn zaligheid, Hij mij dit door Zijn groote barmhartigheid openbare, bereid zijnde hem als leidsman te volgen, ook door de zwaarste moeilijkheden, zooals ik dit heb

gedaan en ik tot nu toe doe in deze waarheid, waarin het licht mij is opgegaan'.

En Sabbe voegt er aan toe: 'Het ia moeilijk meer geestelijken adel, meer hartstocht voor de waarheid, meer maat, meer geweten en meer sereniteit in zoo weinig woorden te vereenigen als Grotius het hier doet. En het is wel te betreuren dat menschen met dergelijke hoedanigheden de leiding van hun tijd niet in handen kregen'.

Geestelijke adel, hartstocht voor de waarheid, maat, geweten, sereniteit: wie kan betwijfelen of Maurits Sabbe hier zijn ideale mensbeeld heeft herkend en beleden? Uit de schepper van de kleine intieme kunst der negentiende-eeuwse Brugse burgerij was hij gegroeid tot gids en ontginner van de grote kunst en kunde der zestiende- en zeventiende-eeuwse Antwerpse aristocratie. Zijn gretige geleerdheid tezamen met zijn innerlijke gemoedsrust voltooien ook het beeld van Sabbe zelfs als dat van een modern Humanist bij uitstek. Alle kritiek die men tegen het Humanisme kan aanwenden, maar ook alle eer die het Humanisme verwierf en verdient, is hier op z'n plaats.

In déze zelfherschepping en zelfstilering heeft Sabbe eerst de volledige eenheid van zijn persoonlijkheid bereikt. Was zijn peinzende bescheidenheid, zijn innerlijke weemoed, zijn behoefte aan rust en evenwicht te danken aan zijn moeder: zo is het Brugge, de stad der stilten, die in zijn ziel haar eigen droomschone ziel weerspiegeld heeft. Was zijn vrijheidsgevoel, zijn trouwe en trotse Vlaamsgezindheid, zijn democratisch liberalisme te danken aan zijn vader: zo is het Gent, de vechtstad, wier onverzettelijke geest zijn geest doordrong. Maar al bepaalde Brugge zijn aard, en Gent zijn overtuiging: het was Antwerpen, het renaissancistische Antwerpen, dat tenslotte de synthese bracht, door de traditie van Brugge en het verzet van Gent te verenigen in een normatief cultuurbesef, dat is: in een scheppend verzet op grondslag der traditie.

Zoals eens Ludovico Guicciardini, wiens prachtige verheerlijking van Antwerpen hij herdrukte, van de Arno naar de Schelde kwam en daar het vaderland van zijn voorkeur vond, evenzo kwam Maurits Sabbe uit Brugge naar Antwerpen en vond er de mens van zijn voorkeur in Plantijn en diens vriendenkring van Humanisten. Hun levens te bestuderen en te beschrijven was meer dan wetenschap van het verleden: het was ook symboolschepping voor de toekomst. Want hoe ver onze eeuw wel schijnt afgedreven van deze humanistische mens, het feit dat hij ééns mogelijk is geweest, in Athene en Rome, in Italië en Frankrijk, en hier in onze eigen steden aan Schelde en IJ, vormt de gouden garantie dat hij opnieuw weer mogelijk zal zijn.

In deze zin zijn Sabbe's cultuurhistorische studiën belofte en belijdenis ineen.

G. STUIVELING

De pers en de internationale betrekkingen

DE rol van de pers in de internationale betrekkingen heeft, in de huidige onzekere toestand, een onbetwistbaar belang. In alle landen trouwens ondergaan de regiemen wijzigingen, waarbij de rol van de pers ter sprake komt. In sommige landen met een autoritair stelsel, wordt de pers ingeschakeld in het regeringswerktuig.

In andere landen wordt de werking van het democratisch regiem herzien met erkenning van de opbouwende rol, welke een vrije en veelzijdige pers, door haar voorlichting en waakzaamheid kan vervullen. Voorop wordt echter gesteld, dat in de pers alle denkbeelden en alle schakeringen van de openbare mening tot uiting moeten kunnen komen en dat de rechten van minderheid en meerderheid even eerbiedwaardig zijn.

Het optreden van de pers in internationale vraagstukken is in zekere mate gelijklopend met dit van de diplomaten; het kan een goede of een slechte uitslag hebben, juist zoals het optreden van een diplomaat goede oi averechtse gevolgen kan hebben.

Men heeit dikwijls betoogd, dat de diplomaat geschillen moet helpen bijleggen en incidenten voorkomen, terwijl de journalist zich laat leiden door de bezorgdheid inlichtingen in te winnen en deze inlichtingen bekend te maken. In beide gevallen moeten echter de hogere belangen van het land en van de internationale samenwerking en verstandhouding de doorslag geven, terwijl de aangewende middelen eerbaar moeten zijn.

De pers is een spiegel van de toestanden en de gebeurtenissen. Alles hangt er van af, welk beeld in die spiegel weerkaatst wordt. De pers is trouwens heel wat meer. Men verwacht van haar, dat zij tevens de openbare mening zou leiden.

Welke plaats neemt het internationaal nieuws of liever de internationale politiek in de pers in?

Een onderzoek van de inhoud der Britse bladen in Mei 1947 toonde aan, dat 6,16 t.h. van de redactionele tekst van de ‘Times’ gewijd werd aan internationale politiek. De ‘Daily Telegraph’ stond een iets grotere plaats af, namelijk 6,17 t.h., wat wellicht zou verbazen. Maar in perszaken spelen technische factoren een groter rol dan sommigen bevroeden. De berichtgeving van de ‘Times’ is overvloedig en wordt daarom in een zeer gecondenseerde maar duidelijke stijl opgesteld. De ‘Daily Telegraph’ geeft minder berichten maar deelt deze mede op breedvoeriger wijze.

Het onderzoek toont aan, dat verschillende anuere Britse bladen tussen 5,5 en 6 t.h. van de redactionele plaatsruimte voorbehouden aan de internationale politiek. Het hoogste cijfer, - hoger dan voor de ‘Times’, - wordt bereikt in de ‘Daily Worker’, met 7,92 t.h. De ‘Daily Worker’ is het communistisch orgaan, dat zich nog in het stadium bevindt van een propagandablad veel meer dan van een nieuwsdagblad en dat in zijn berichtgeving eenzijdiger is.

Wie deze cijfers laag acht moet bedenken, dat het grootste gedeelte van het Britse buitenlands nieuws feitelijk van internationaal belang is. De parlementaire debatten, de economische en financiële berichten en beschouwingen behoren tot het internationaal nieuws voor de lezer buiten Groot-Brittannië.

In de huidige Franse pers beslaan de buitenlandse politieke berichten 8,8 t.h. van de redactionele tekst.

Hoe is de toestand bij ons?

De betekenis van België in de internationale gebeurtenissen is bescheiden. Wij worden in dit gevoel versterkt wanneer we het laatst verschenen werk over de internationale gebeurtenissen in 1938-1939 nagaan, 'Diplomatic Prelude', uitgegeven door Prof. L.B. Namier, hoogleraar aan de Universiteit te Manchester en dat steunt op al het materiaal over deze periode, dat op dit ogenblik ter beschikking staat van de geschiedschrijver. In dit werk van 503 blz. wordt België eenmaal vermeld, namelijk in verband met het Duitse witboek, waarin verwezen wordt naar de Duitse verklaring van 13 October 1937 in zake het eerbiedigen van onze zelfstandigheid en van ons grondgebied. In de jaren 1938-1939 werden de gebeurtenissen echter beheerst door de vraagstukken in verband met Tsjechoslovakije en Polen.

Dikwijls wordt geklaagd, - en terecht, - over de neiging tot het miskennen of kleineren van wat bij ons gebeurt of ondernomen wordt. In het buitenland toont men vaak meer waardering voor de rol van onze staatslieden en diplomaten, voor onze verwezenlijkingen op industrieel gebied, voor de betrekkelijke gematigdheid en voor de verdraagzaamheid waarvan onze bevolking blijk geeft. Wij moeten er ons dan ook voor hoeden aan deze nationale ziekte toe te geven, wat de nuttige bedrijvigheid van onze diplomaten op het gebied van de internationale politiek en economie betreft, zowel als wat de plaats aangaat, welke onze pers in de wereldpers inneemt. De verklaringen welke de h. Louis Martin-Chauffier, voorzitter van het 'Comité National des Journalistes' onlangs tijdens een lezing in het Paleis voor Schone Kunsten heeft afgelegd, volstaan om er op te wijzen, hoe de Belgische pers blijk geeft van een groter belangstelling in internationale vraagstukken dan de huidige Franse pers.

De waardering, die wij genieten vanwege de Britse en Amerikaanse collega's die te Brussel werkzaam zijn, is eveneens opvallend, terwijl de h. Dons, een Belgisch journalist, gedurende lange jaren voorzitter is geweest van de Internationale Federatie van Journalisten en dit ambt met groot gezag heeft vervuld.

In vroeger jaren werd de 'Indépendance Belge' in alle ambassaden en gezantschappen gelezen. De 'Etoile Belge' werd geruime tijd wegens haar beschouwingen over internationale politiek nauwlettend gevolgd. Na 1870 telde de Gentse 'Bien Public' heel wat lezers in Elzas-Lotharingen. Wie toevallig oude nummers van 'Le Patriote', 'La Gazette' of de 'Vingtième Siècle' terugvindt, zal vaststellen hoe daarin, vóór 1914, beschouwingen verschenen, die door de latere gebeurtenissen werden bewaarheid. Op dit ogenblik schenkt de Vlaamse pers ten minste evenveel aandacht aan de internationale toestanden

als de Franstalige. In vele ambassaden en gezantschappen te Brussel wordt de Vlaamse pers geregeld gevolgd en uittreksels uit deze bladen worden vertaald om ingelast te worden in de diplomatieke rapporten.

Na 1918 is de belangstelling van onze pers in internationale zaken zienderogen toegenomen. De berichtgeving waarover men toen beschikte, was stellig ontoereikend en gedurende enige tijd stelde men vast hoe, in de meeste bladen, wanneer zich een belangrijk feit voordeed, de eerste dag alleen telegrammen verschenen waarin het Frans standpunt werd uiteengezet, zodat de lezer tot 's anderdaags moest wachten om de Belgische belangen te zien belichten. De oprichting van het agentschap Belga is dan ook een goede zaak geweest. In de eerste plaats omdat daardoor rechtstreeks contact met de voornaamste buitenlandse hoofdsteden werd verwezenlijkt, zodat het nieuws uit deze centra niet meer te Parijs gezift werd. Naarmate van de mogelijkheden heeft Belga een eigen buitenlandse dienst ingericht. De vertrouwde samenwerking van België met de Nederlandse, Skandinavische en Zwitserse agentschappen behartigt eveneens de belangen der kleine landen op het gebied van de internationale berichtgeving.

De Belgische openbare mening, die vroeger eerder ten achter stond bij de pers, wat haar internationale belangstelling betreft, is waakzamer geworden. Dit werd opvallend na 1933, maar de aanvangsperiode gaat eigenlijk terug tot de jaren 1924-25, na de mislukking van de Franse politiek in het Ruhrgebied. De Nederlandse opvattingen in zake zelfstandigheidspolitiek, die door sommige van onze bladen reeds in 1919 en 1920 werden belicht, hebben naderhand ineens de officiële kringen en een grote fractie van de openbare mening getroffen. Jammer genoeg werd daarbij geen voldoende onderscheid gemaakt tussen enerzijds de neutraliteit, die een permanent statuut kan zijn van een land of een toevallige toestand, wanneer het land zich eenvoudig buiten een oorlog wil houden, en anderzijds de zelfstandigheid, zoals zij door Nederlandse staatslieden zoals Minister Van Karnebeek werd opgevat en die verenigbaar was met het lidmaatschap van de Volkenbond. In de jaren, die de tweede wereldoorlog onmiddellijk voorafgingen, heeft de Belgische pers dikwijls de aandacht van internationale kringen in beslag genomen. Herhaaldelijk werden door de Duitse ambassade stappen gedaan in de Wetstraat om inlichtingen te bekomen in verband met berichten die in de Belgische pers verschenen waren en meer dan eens ook werd tegen de uitlatingen en beschouwingen van de Belgische pers verzet aangetekend op een wijze die herinnerde aan de verwikkelingen, welke wij met Frankrijk kenden ten tijde van het tweede keizerrijk.

De beschuldiging, dat de Belgische pers meedeed aan oorlogsophitsing is niet uitgebleven. In het licht van de documenten en bijzonderheden, die men na de Duitse nederlaag heeft verkregen, valt het niet moeilijk uit te maken welke waarde deze beschuldigingen hadden.

Doorgaans kan een buitenstaander er zich geen rekenschap van geven in welke lastige positie de journalisten zich in die jaren bevonden. De gebeurtenis-

sen werden in de Belgische pers op uiteenlopende wijze belicht en gepubliceerd en bijaldien één of ander blad zich liet verleiden tot de neiging om ophef te maken, dan dient men niettemin te erkennen, dat de meeste bladen de internationale gebeurtenissen op omzichtige wijze behandelden. Men kan niet aannemen, dat de Belgische journalisten, van welke richting ook, zich zouden hebben laten leiden door een misdadige neiging om de wereldvrede te verstoren en een onheil over onze gewesten te lokken. Maar zij moesten rekening houden met de plicht van hun beroep, nl. het bekendmaken van de feiten en het uitspreken van een oordeel over de gebeurtenissen. De feiten verzwijgen, verbloemen of verkeerd voorstellen, zou de openbare mening in slaap gewiegd hebben en zou het zelfstandigheidsgevoel en de geest van verzet tegen vreemde overheersing bij de bevolking verzwakt en zelfs gedood hebben.

De terughoudendheid, welke de meeste bladen in acht namen gedurende de Winter 1939-1940, was vrijwillig en ingegeven door eigen verantwoordelijkheidsgevoel. Zij belette niet, dat de pers bleef opkomen voor de rechten van de mens en voor de eerbied van de internationale verdragen en het onderscheid maakte tussen aanvaller en aangevallene. In Zwitserland werd van regeringswege omzichtigheid aan de bladen opgelegd. Volgens de 'Journal de Genève' van 13 September 1946, verhinderde de censuur zelfs, dat de Zwitserde pers uiting gaf aan haar verontwaardiging toen Griekenland door Italië werd aangevallen. Tegen een dergelijke druk van overheidswege had de Belgische pers zich vóór 10 Mei 1940 heftig verzet en zij had haar vrijheid van handelen gehandhaafd. In ieder geval heeft de houding van de Belgische bladen onmiddellijk vóór de inval, zowel als de moedige verklaringen, die in September 1939 in het parlement werden afgelegd o.m. door de h. Frans Van Cauwelaert, voorzitter van de Kamer, er toe bijgedragen om ons aanzien te handhaven toen wij op onze beurt in de oorlog betrokken werden en een vertrouwde en zo volledig mogelijke samenwerking met de geallieerden moesten nastreven.

De betrekkingen met de vreemde kunnen soms zeer bevorderd worden door de houding van de bladen die hun waardering uitdrukken voor het goede werk, dat door een buitenlands diplomaat te Brussel wordt verricht of die een welwillende en overigens verdiende aandacht schenken aan de toestanden en verwezenlijkingen in landen, waarmee wij vertrouwde betrekkingen nastreven of onderhouden. Het spreekt vanzelf, dat het omgekeerde zich ook kan voordoen en men kan gevallen bij de vleet aanhalen waarbij een of andere onbesuisde of onbillijke uitlating van een dagblad betreffende een staatshoofd of een land aanleiding heeft gegeven tot diplomatieke moeilijkheden die best achterwegs waren gebleven. Hetzelfde geldt trouwens voor de waardering, die men in het buitenland voor België zou moeten hebben. Deze wordt aangetast door heftige binnenlandse tegenstellingen, die vaak overdreven worden in onze dagbladen, die ook in de vreemde gelezen worden. De berichtgever in België van een buitenlands blad, kan het crediet van het land en van de regering schokken door de wijze waarop hij alledaagse incidenten opschroeft en het spreekt vanzelf, dat

de algemene belangen zowel van ons land, als van het andere, daardoor benadeeld worden. Gedurende jaren is de zo nodige samenwerking tussen België en Nederland vertraagd geworden doordat in een aantal Nederlandse bladen met een opvallende stelselmatigheid berichten verschenen, die ten slotte de indruk moesten wekken alsof België een land was, innerlijk zeer verdeeld, afhankelijk van Frankrijk en waar talrijke misstanden woekerden. Niet alleen de Nederlands-Belgische betrekkingen werden daardoor vergiftigd, maar, meer rechtstreeks nog, de onmiddellijke Vlaamse belangen o.m. in verhand met de samenwerking op scheepvaart- en havengebied.

Dergelijke practijken plaatsen Belgische diplomatieke vertegenwoordigers in het buitenland dikwijls in een lastige toestand. Indien zij er toe besluiten diplomatieke stappen te ondernemen, dan ontstaat het gevaar, dat de positie van de correspondent daardoor eerder versterkt wordt, want de indruk wordt gewekt dat hij bijzonder ijverig is om inlichtingen in te zamelen, die andere journalisten niet verkrijgen en dat hij de belangen behartigt van het land, waarin zijn dagblad verschijnt. Zijn proza moet wel gewichtig zijn, vermits een regering er zich over verontrust. Ook op dit gebied is dus verbetering wenselijk, niet alleen van de zijde van de pers maar ook van regeringswege waar men misschien beter zeu doen wat minder met officiële logenstraffingen te werken en wat meer te zorgen voor tijdige voorlichting en voor het verspreiden van documentatie over de feiten en toestanden zoals zij zijn, zonder dat er daarbij propaganda in de ongunstige betekenis van het woord van pas komt.

Niet altijd trouwers geven kwade trouw of vooringenomenheid van de zijde van de journalist aanleiding tot moeilijkheden tussen vreemde regeringen en de regering van het eigen land. Indien men het derde deel wil lezen van de geschiedenis van de ‘Times’, dat zo pas is verschenen, dan zal men kunnen nagaan hoe dit blad tussen 1908 en 1914 er herhaaldelijk van beschuldigd werd de Brits-Duitse betrekkingen in de war te sturen omdat het de aandacht vestigde op de betekenis van het vlootprogramma dat door Wilhelm II en Tirpitz ontworpen en uitgevoerd werd. In de Duitse archieven van 1908 zal men heel wat rapporten aantreffen van Duitse diplomaten, die ten zeerste verontwaardigd en verontrust waren over de studiereis, welke toen ondernomen werd door Valentine Chirol, de rubriekleider voor buitenlandse politiek van de ‘Times’, die St. Petersburg, Wenen en verschillende Balkanlanden bezocht om de gespannen verhoudingen tussen Rusland en Duitsland en de imperialistische drijverijen in het Balkangebied na te gaan. Graaf Forgach, de Oostenrijkse gezant te Belgrado, bleef niet ten achter. Hij beschuldigde Chirol zonder omwegen er van Servië tot oorlog op te hitsen.

Het bleef daarbij niet tot de aanvallen van Duitse en Oostenrijkse zijde op de ‘Times’. De Britse regering, die zich op dat ogenblik blijkbaar niet terdege rekenschap gaf van de betekenis der gebeurtenissen, was eveneens weinig ingenomen met de houding van het blad en niet de verwikkelingen die daaruit voortvloeiden. De campagne van de ‘Times’ voor een versterking van de Britse

vloot wekte in Whitehall voortdurend misnoegdheid. Nochtans kan men zich afvragen, hoe de oorlog 1914-1918 zou verlopen zijn en wat er van onze onafhankelijkheid ware overgebleven, indien de Britse vloot niet bij machte was geweest de zeeën te beheersen en de bloccade van Duitsland uit te voeren.

Ongetwijfeld zou men ook in de periode tussen de twee wereldoorlogen talrijke gevallen kunnen aanhalen, waarbij het optreden van sommige bladen niet alleen aanleiding gaf tot moeilijkheden met vreemde regeringen terwijl zij eveneens door de eigen regering werden betreurd en zelfs openlijk afgekeurd alhoewel de gebeurtenissen naderhand de houding van deze bladen eerder in het gelijk hebben gesteld.

Wat ons eigen land betreft, werd in Januari 1940 verzet aangetekend tegen het publiceren door de 'Daily Telegraph' van bijzonderheden over de noodlanding van een Duits militair toestel te Mechelen-aan-Maas en over de documenten, die bij deze gelegenheid in de handen van de Belgische overheden waren gevallen. Enige maanden later kon men in het Belgische Grijsboek de bevestiging vinden van de nauwkeurigheid van de bijzonderheden, die de 'Daily Telegraph' had medegedeeld.

Men moet niet denken, dat campagnes, waardoor de bladen de openbare mening willen wakker schudden, aanvankelijk veel bijval oogsten en de verkoop van het blad bevorderen. Ook ligt het voor de hand, dat de meeste bladen eerder aarzelen wanneer ze kunnen voorzien, dat een artikel of een bericht aanleiding zal geven tot verwikkelingen, onder meer met het buitenland en met het vooruitzicht, dat zij door hun eigen regering in de steek zullen gelaten worden. In de meeste gevallen wordt de aarzeling slechts overwonnen door het besef van de plicht, die men ten opzichte van de lezers en van het land denkt te moeten vervullen. Een geruime tijd verloopt gewoonlijk alvorens de verantwoordelijke journalist met een gerust geweten kan besluiten, dat de publicatie inderdaad noodzakelijk was. Het geval kan zich ook voordoen, dat de uitslag averechts uitvalt en dat de gebeurtenissen de journalist ongelijk geven al waren zijn bedoelingen ongetwijfeld onbaatzuchtig.

Bij het vervullen van zijn taak roept de journalist meer en meer de stelregel in van C.P. Scott, de vermaarde uitgever van de 'Manchester Guardian', die in zijn artikel, verschenen op 5 Mei 1921, schreef: 'Comment is free, but facts are sacred'. Deze stelregel dient echter aangevuld door een andere, eveneens van Scott in hetzelfde artikel: 'It is well to be frank; it is even better to be fair'. Door beide in acht te nemen kan men zich voor overdrijving en onbillijkheid behoeden en zijn gezag tegenover de lezer bewaren. Na beide stelregels geformuleerd te hebben liet Scott er op volgen: 'This is an ideal' daardoor aanduidend hoe moeilijk het is dit ideaal te bereiken.

De toepassing van de stelregel 'Comment is free, but facts are sacred', neemt toe. Men kan dit vaststellen in ons land waar de meeste bladen het noodzakelijk onderscheid aanduiden tussen de berichten en de eigen beschouwingen.

Tijdens de mobilisatieperiode en vooral sedert de bevrijding is het in Belgie een bijna algemeen gevolgde regel geworden, dat de bladen de oorsprong van het nieuws vermelden zowel wanneer het door buitenlandse agentschappen wordt verstrekt als wanneer het afkomstig is van regeringsdiensten. Dit wijst op een groeiende bezorgdheid om de verantwoordelijkheden duidelijker te bepalen. Moest deze angstvalligheid overdreven worden, dan zou men echter in een ander euvel vervallen, namelijk dat de pers verzuimt haar verantwoordelijkheid op te nemen en de gewillige dienares wordt van om het even welk regiem.

Inmiddels is men in de landen, waar de pers haar eigen houding bepaalt, meer en meer op zijn hoede voor valse berichten.

Reeds vóór de oorlog werd door de toenmalige Internationale Federatie van Journalisten overgegaan tot de oprichting van een Internationaal Eregerecht, dat in Den Haag was gevestigd en waarvan het voorzitterschap werd waargenomen door Mr. Loder, oud-president van het Internationaal Gerechtshof. Dit eregerecht zou zich uitspreken over gevallen van kwaadwillig in omloop brengen van valse geruchten of van geruchten die van aard zijn om de internationale betrekkingen te vertroebelen. De aanleiding tot de oprichting van dit eregerecht was eigenlijk het geval van de zogenaamde Utrechtse documenten, waarin de tekst voorkwam van een geheim Frans-Belgisch militair verbond. Dit geval werd niet onderzocht door het eregerecht vermits het reeds vóór de oprichting opgehelderd was. Men zal zich herinneren tot welke beroering de publicatie van deze documenten door het 'Utrechtsch Dagblad' aanleiding had gegeven. Het onderzoek wees uit, dat de documenten inderdaad vals waren wat hun inhoud betrof, maar zij waren niettemin gefabriceerd, niet door een dagblad, maar door een Belgische inlichtingsdienst, die gehoopt had aldus op het spoor te komen van een Duitse spionnagedienst. In dit geval was de pers veeleer een slachtoffer dan een rechtstreekse factor van onrust.

Andere gevallen hebben zich voorgedaan in perioden van internationale spanning, waarbij de journalist het slachtoffer, hetzij een te gewillig dienaar was geweest van officiële diensten. De berichtgever van het agentschap Havas werd tijdens de Spaanse burgeroorlog uit Frans Marokko verwijderd en smadelijk door de Franse regering afgekeurd omdat hij het bericht verspreid had volgens hetwelk van Duitse zijde aanstalten werd gemaakt om troepen in Spaans-Marokko te ontschepen. Hier wees een nader onderzoek uit, dat dit bericht afkomstig was van de Franse overheden in Marokko zelf, die een dergelijke ontscheping vreesden en het bericht wensten in omloop te brengen om na te gaan hoe de Duitsers er zouden op reageren.

Van de zijde van de pers is men minder en minder ingenomen met dergelijke methoden van officiële diensten, hoe goed de bedoeling van deze diensten ook moge zijn. De angstvalligheid om niet in verwikkelingen van die aard betrokken te worden is begrijpelijk, te meer daar de journalist de verantwoordelijkheid draagt ten opzichte van de openbare mening.

De stelregel van het agentschap Reuter en ook van het Amerikaanse agent-

schap Associated Press luidt, dat alleen waarachtige feiten worden medegedeeld en geen veronderstellingen. Reuter zal wel eens vermelden, dat een of ander buitenlands blad of dat politieke kringen een veronderstelling opperen, maar het neemt deze veronderstelling niet voor eigen rekening en deelt deze niet aan de bladen mede ter publicatie maar alleen om er hun aandacht op te vestigen. De 'Times' heeft sinds lang de beslissing genomen zelfs geen melding te maken van geruchten, die in omloop zijn en verkiest te wachten tot wanneer deze geruchten door de feiten bevestigd zijn.

Tijdens de laatste oorlog weigerde Reuter een bericht in omloop te brengen volgens hetwelk de Wehrmacht gereed stond om in Spanje door te dringen en Gibraltar te belegeren. Hier hebben de Duitse archieven aangetoond, dat een dergelijk plan wel degelijk bestond, maar toen van Britse zijde het verzoek aan Reuters gericht werd nam het bestuur van dit agentschap het standpunt in, dat het nieuws op een veronderstelling berustte.

De houding van Reuter was ook ingegeven door de angstvalligheid om de zelfstandigheid van het agentschap tegenover regeringsdiensten te handhaven. In het buitenland wordt dikwijls de vergissing begaan Reuter als een agentschap in dienst van de Britse regering te beschouwen. Niet alleen is dit niet waar, vermits Reuter het gemeenschappelijk bezit is van de Britse bladen en zijn onafhankelijkheid door een bijzonder statuut werd vastgelegd, maar Reuter is van oordeel, dat zijn berichten een groter geloofwaardigheid hebben, vooral voor zijn buitenlandse klanten, wanneer het blijk geeft van zijn volstrekte vrijheid bij de keus en het behandelen van het nieuws. Dezelfde strekking komt tot uiting bij de 'Times', die in het buitenland soms bestempeld wordt als een conservatief orgaan, dat de spreekbuis is van het Foreign Office. Het ene noch het andere is juist. Een ophefmakend geval heeft zich in verband daarmee voorgedaan in 1938, ten tijde van München, toen een hoofdartikel in de 'Times' verscheen, waarin de hoofdredactie de Sudetenkwestie behandelde en tot de slotsom kwam, dat deze kwestie geen aanleiding kon zijn voor Groot-Brittannië om in een oorlog te treden. Het artikel werd in het buitenland voorgesteld als ingegeven door het Foreign Office, alhoewel dit dadelijk door het Foreign Office werd gelogenstraft, en terecht. De redactie van de 'Times' heeft herhaaldelijk bevestigd, dat het artikel spontaan geschreven werd nadat langdurig het geval was overwogen. Het besluit van de 'Times' werd eenvoudig door de feiten bevestigd en het blad had alleen, iets vroeger dan anderen, voorzien dat de gebeurtenissen geen andere wending konden nemen.

Twee andere min bekende gevallen hebben zich voorgedaan, die aantonen welke invloed dagbladartikels kunnen hebben en welke gevolgen zij kunnen meebrengen.

Het eerste viel voor in Juli 1940 toen in een artikel van de 'Times' werd gewezen op de verzwakte positie op internationaal gebied waarin de kleine landen zich zouden bevinden wegens het doorslaggevend aandeel van de grote mogendheden in de oorlog. De toenmalige Nederlandse eerste-minister Jhr. de Geer riep

dit artikel te zijner verdediging in toen hij ter verantwoording werd geroepen om zijn ambt neergelegd te hebben en tijdens de bezetting naar Nederland te zijn teruggekeerd.

Na de intrede van Rusland in de oorlog verscheen in de 'Times' een artikel, dat toegeschreven is geworden aan Prof. Edward Hallet Carr en waarin gewezen werd op de grote rol, welke Rusland na de oorlog in Europa zou spelen, in vergelijking met de periode na de eerste wereldoorlog. Dit artikel maakte een des te groter indruk op President Benesj, daar hij zich het voorval van 1938 herinnerde en het schijnt de beslissende aanleiding geweest te zijn voor de politiek, welke President Benesj van dan af heeft gevolgd en van zijn haast om over Moscou naar zijn bevrijd vaderland terug te keren.

De politiek van 'appeasement' van de 'Times', zoals men ze heeft genoemd is niet altijd in haar volle betekenis begrepen geworden want de 'Times' zelf oefende voortdurend critiek uit op de indruk van zwakheid, die van het beleid der Britse regering uitging. Het artikel van de 'Times' tegen de overeenkomst Hoare-Laval, in December 1935, was b.v. bijzonder scherp. Ten tijde van het Sudetenvraagstuk was het eigenlijke standpunt van de 'Times', dat indien men een oorlog tegemoet moest zien, men er diende voor te zorgen, dat de inzet van deze oorlog duidelijk was en overtuigend genoeg opdat niet alleen Groot-Brittannië, maar ook de Dominions eendrachtig tot het besluit zouden komen dat geen andere weg open bleef dan oorlog.

Wij hebben opzettelijk uitgeweid over deze gevallen omdat zij doen inzien hoe groot de verantwoordelijkheid is van een blad en hoe deze verantwoordelijkheid door een blad beseft en aanvaard wordt, alvorens terug te keren tot de kwestie die verband houdt met wat men het vergiftigen en ophitsen van de openbare mening heeft genoemd.

Deze kwestie houdt sinds lange jaren de aandacht van de perskringen gaande.

De Internationale Organisatie van Journalisten heeft in dat opzicht het streven van de vooroorlogse Internationale Federatie overgenomen en zopas, op de bijeenkomst van het uitvoerend comité van deze organisatie, in het Pershuis te Brussel, werd het standpunt van de journalisten duidelijk afgebakend. De aangenomen motie, die overgemaakt werd aan de Conferentie van de Verenigde Naties voor de Vrijheid van de Pers en de Voorlichting, te Genève, geeft duidelijk twee beginselen aan, welke de pers ten opzichte van de internationale vraagstukken en gebeurtenissen moeten beheersen. Deze beginselen zijn:

1. Erkenning van het recht der volkeren om volledig, vrij, eerlijk en nauwkeurig ingelicht te worden;
2. Het bestrijden van vervalsing of verdraaiing van het nieuws.

De Internationale Organisatie heeft dan ook aangedrongen opdat de Verenigde Naties, in samenwerking met de Internationale Organisatie en met de groeperingen van dagbladeigenaars gedragsregelen voor de journalisten en voor de dagbladen zou vaststellen en opdat opnieuw een Internationaal Eregerecht

zou ingericht worden, dat zou oordelen over de klachten in zake de verspreiding van valse of verdraaide berichten, die de internationale betrekkingen in het gedrang brengen.

Het streven om alleen trouw internationaal nieuws te verspreiden kan bevorderd worden wanneer het een welbegrepen ondersteuning geniet van officiële zijde. Het crediet van een regering heeft er niets bij te winnen, wanneer in haar mededelingen halve waarheden of zelfs onnauwkeurige bijzonderheden worden verstrekt. In velerlei opzicht is het streven van de journalisten en van de diplomaten trouwens gelijklopend, doordat zij de algemene belangen wensen te behartigen. De bladen in het bijzonder kunnen er veel toe bijdragen om bij de openbare mening een beter inzicht in de internationale vraagstukken en een billijker oordeel over het optreden van de eigen staatslieden en diplomaten te doen veld winnen. Natuurlijk mag de bezorgdheid om internationale verstandhouding te bevorderen er niet toe leiden de feiten te verzwijgen of te verdraaien terwille van het streven. De openbare mening moet kunnen vertrouwen in de pers indien deze haar invloed wil bewaren.

Wij hebben zo pas gewezen op het belang van de officiële voorlichtingsdiensten voor de onmiddellijke berichtgeving in de bladen. Van even groot belang voor de voorlichting van de openbare mening is het werk van instellingen zoals Ohatham House in Groot-Brittanië en het Instituut voor Internationale Betrekkingen in België. Bij ervaring hebben wij kunnen nagaan welk ruim gebruik door de Britse bladen gemaakt wordt van de publicaties van Chatham House, die internationale vraagstukken behandelen en men moet hopen, dat ook het Belgisch Instituut over de nodige middelen zal beschikken opdat het een taak zou kunnen volbrengen, die voorzeker niet spectaculair is en waarvan de weldoende gevolgen zich slechts aftekenen op lange termijn maar dan op veel grotere schaal dan men gewoonlijk schijnt te beseffen.

20 Februari 1948.

M. STIJNS

Menestreel

PETRUS HARMONIUM had eens in zijn prille jeugd op 't vredig zomerdorp waar hij toen woonde, van heel ver een harmonium horen spelen, en het had hem zo aangegrepen, dat hij nooit beschaamd is geweest om zijn anders voor de gewone mens nogal gek klinkende naam. Er is eigenlijk niets geks aan die naam, Boon of Tof of Daladier, maar de gewone mens vindt vele dingen gek omdat hij het vermogen niet bezit om na te denken. Petrus Harmonium was op zijn lange marsch gekomen vóór de poorten van de stad Toulouse in het zuiden van Frankrijk. Hij was bruingebrand en moe. Hij had in geen dagen nog aan iets gedacht, hij maakte geen plannen, hij stapte en zag en ademde zon in, zo heet en hel-klaar was het van 's morgens tot 's avonds. Hij had een zijpaadje ingeslagen en voelde niets van verwondering als hij een kwartier daarna zich uitstrekte in het stro van de schuur naast de boerderij, waarvan de vrouw glimlachte, want hij had gezegd: Non, non, je suis pas Belge, je suis Anglais, wat even waar was als het andere.

'Voor de poorten van de stad Toulouse...': het scheen allemaal erg Middeleeuws, Middeleeuwen van verre en romantisch bezien, en gelijk een menestreel was Petrus zuidwaarts getogen. Eigenlijk was hij nog een vijftal kilometers van de stad verwijderd. De vrouw zei dat haar man soldaat was en er geen nieuws kwam, ze sprak meer over de druivenvelden dan over haar man. Dat was 's anderen daags 's morgens. De hofstede lag aan de voet van de hellingen; aan de andere zijde de zandige vlakte waardoor hij gekomen was en die gelijk een reusachtig kachelscheel te zinderen lag straks naar 't dagmidden toe. Rond het huis stonden bomen in wier schaduw hij weer in slaap viel tot die schaduw verschoof en de brand van 't licht hem wakker maakte; hij voelde zich wat onwel en erg dorstig. Hij beleefde daar de hemel toen ze hem uit een emmer koel water te drinken aanbood. Op elk ogenblik was hij gelukkig, wat zeer ongewoon is voor een mens. Gewoonlijk brengt geluk onrust mee, die alles gauw verbreekt, maar hij was zo gerust dat hij er niet aan dacht dat hij gelukkig was. Hij was sterk en gezond. Nu zag hij haar ogen die haar dorst niet verborgen en de scheur onder aan haar dunne rok.

's Avonds had ze zich mooi gemaakt in een heel licht kleed van blauw, en hij sliep bij haar. Hij had meest verlangd met zijn mond haar bruine huid aan te raken die heel zacht was en haar handen grof. Ze was 's morgens lang op voor hij wakker werd door haar klabetteren met emmers in de stal daarnaast. Hij was niet verwonderd toen hij heel even overdacht dat hij voor de eerste maal de daad verricht had, die in zijn geest vroeger afwisselend monsterachtig en engelachtig was geworden. Heel even dacht hij zoiets ongeveer. Ze kwam binnen en streelde met haar hand over zijn rug en lachte luid in zijn gezicht. Haar adem rook naar frisse morgenlucht.

Petrus deed gelijk zij: hij sliep door de brandende middaguren en bij 't ontwaken dacht hij aan Toulouse, waar hij heen moest. Hij zag bij zijn vertrek

haar nervositeit wel, maar ze zei niets en vroeg niets. De stad was vuil en vol soldaten en hoeren. Hij zag een bekende en liep met hem mee om de verlorenheid wat te verminderen. Het was een bordeel, de hoeren hadden grote zweren op hun benen en er stond een pot met drek en een krant er over geschoven, waarop grote letters zoals **DALADIER, WEHRMACHT, PERIL, LA FRANCE**, maar 't kot had wel te doen. Ze dronken wijn en werden dronken, de kennis van heel ver weg ergens was verdwenen, de straten donker en met smoezerig beweeg in donkere hoeken. Hij wist de weg niet meer en hij kon ook geen weg vragen. Dan zag hij 't meisje onder de lantaarn staan, met zwarte randen onder de ogen, misschien zeventien jaar. Hij hoorde niet wat ze zei, ze kneep terwijl ze sprak heel hard in zijn arm en hij ging mee, een deur in, een lange trap op en na veel gegiechel van haar en getast aan nattige muren, waren ze in een kamer in een hoog bed waarop maanlicht scheen. Hij lei neer en sliep. Toen hij wakker werd was de maan weg en brandde op een kast een kaars. Slaapdronken keek hij op naar haar witte borsten, kleiner en teerder dan die van die andere vrouw. Ze had zeker lang liggen wachten, haar mond zoog dat het hem pijn deed.

Hij zag haar 's morgens niet meer terug, hij stommelde de stinkende trap af en zwierf rond in de morgenmist. Hij kwam terecht in een troep soldaten en hoorde dat ze niet terug konden naar België. Bij de boeren gaan werken, zei er een tegen hem. Hij schrok er van dat iemand tot hem sprak. Wanneer de hitte opnieuw op hem neerviel, was hij bijna aan de boerderij. De vrouw bracht hem een kroes koele wijn uit de kelder. Hij werkte op de hellingen aan de druiven in de namiddag tot het duisterde en sliep weer in de schuur. Midden in de nacht kwam ze bij hem liggen, ze lei haar hoofd dicht tegen 't zijne en zo sliepen ze tot de dag schemerde.

Een dag en een week geleken op elkaar. Ze vroeg niet waar hij woonde, als had ze gevoeld dat hij zou gezwegen hebben om niet te breken zijn... hoe het te noemen?... zijn beschermende licht rond hem, het was zo goed alles vergeten te zijn buiten deze witte windstille rust die van buiten en van binnen ontstond tegelijk. Hij wist ook niet hoeveel weken hij er was toen hij wilde naar Toulouse weergaan. Ze zei niets, maar ze liet blijken hoe ongraag ze 't had. Hij zocht redenen uit om naar Toulouse te gaan, want hij had er geen reden toe. Hij had er hoegenaamd geen reden toe en geen verlangen. Hij ging.

Zij die Harmonium een gekke naam vinden zullen ook Harmoniums avontuur gek vinden. In Toulouse liep hij doelloos rond, steeds zijn geluk onverbroken, we zullen het geluk noemen, want we weten toch niet wat geluk is. Op een hoek reed een zware legerauto op het trottoir en pletterde Petrus tussen het wiel en de muur. Hij was gauw dood. Misschien had hij al die weken dat schone harmonium horen spelen; soms bereikt een mens ondenkbare hoogten, niet voor lang, en bij hem duurde het zeker langer dan een mens dragen kan.

Ben CAMI

[Gedichten]

Vanitas

Zegt gij dat ik niet meega met mijn tijd?
Er zijn geen eeuwen, jaren, dagen uren.
Niets dat ooit was blijft als zichzelt voortduren.
De mensch, het dier, de plant, de stof verslijt.

Onzichtbaar spoor laat 't leven waar het rijdt.
Is er een eindlijke oogst, en zijn er schuren?
De voerman kletst zijn zweep, doch kan hij sturen?
De reiziger, in elk geval, is 't reisgeld kwijt.

Alleen, langsheen de baan, die roos die geen kan plukken
zal na biljoenen jaren nog een roos zijn,

En een verliefde paar met geur en kleur verrukken,
Ergens, met blad en doorn, een stonde troost zijn;

Ook tijd is ijdelheid. Wij meten hem op krukken
Tot we allen eens, voor goed, versteven of geroost zijn.

Rouge et noir

Kom met mij mee, naar die verlaten velden
Waar grote kollebloemen, één diep vuur
Te laaien staan, vol onbewust geweld en
Zonnemuziek in 't zomermiddaguur.

Een stond vervoering zal het al vergelden:
De droefheid en de wroeging, 't somber uur
Toen aan uw deur te laat uw broeders belden.
Niets heeft begin noch einde daar, noch duur.

Laat er, in de eenzaamheid, uw hart losbreken;
Wews als die bloemen met het zwarte hart
En roode bladeren, die vlammen spreken.

Wees daar uzelf voluit eens, zonder smart
Zonder begeerte, in die serene streken
Waar uw echt wezen tot stil vuur verstart.

Ave atque vale

Hoort mijn vaarwel, terwijl ik zelf nog vaar,
En zing aan 't roer, ik die niet meer wou zingen;
Ik zie 't herfstwater rond de spanen ringen,
En roei in 't oude en gij in 't nieuwe jaar.

Ons aller levens vloeien in elkaar:
Hoe anders ook, rond zijn toch alle ringen,
De mijne sterven uit waar de uwe aanvingen,
Ik ga waar 't donker wordt, en gij waar 't klaar.

- Wie heeft u niet miskend, voordat hij dreef
Voorbij de middaglijn, droefheid der dingen?
Wij zeilen, jong als oud, in onbekend gebied.

Doch dit vaarwel, terwijl ik nu nog leef!
Zingt vriendenzang, ook voor de vreemdelingen,
En droef of blij, 't luide als uw eigen lied.

Firmin VAN HECKE

De helderziende

Hinterm Ofen is gut kriegen, man hofft immer auf bessere Zeiten.

HET is niet aanmoedigend te polemiseren met een jongen Turk als Jan Walravens. Men vindt namelijk bij hem geen enkel houvast.

Zoekt men naar iets dat zijn persoonlijkheid zou bewijzen, dan komt met platzak thuis: noch gedicht, noch verhaal, noch drama, noch blijspel. Men stuit alleen op wat essayistisch werk, maar een mistbank tussen de Shetlands en de Faeroër is er een kristalberg bij.

Tussen het lezen van Sartre en kopij voor 'De Zweep' is hij tot de bevinding gekomen dat er 'nood' heerst in de Vlaamse letteren. Dat een jongere zoiets vaststelt, is zeer sympathiek. Wie blijken geeft van dergelijk acuut bewustzijn, is én een vierkante én een onderlegde persoonlijkheid. Vierkant omdat hij zich niet akkoord kan verklaren met het gepresteerde naar geest en kwaliteit; onderlegd, omdat men van hem verwachten mag dat hij zijn hedendaagse auteurs onder de knie heeft.

Tracht men een pad te vinden door het gehakt stro van Walravens paragrafen, zichzelf steeds tot kalmte aanmanend omwille van de tegenspraken, de plots stopgezette argumentatie en de kromme vergissingen, dan moet men ontgoocheld het besluit trekken dat hier een jongmens aan het drukdoen is, waar het voor hem veel nuttiger ware geweest te trachten met zichzelf in het reine te komen.

Als Walravens met zijn noodkreet dit laatste bedoelt, dan willen we gaarne pogen hem te helpen om boven dien nood uit te geraken.

***

Vooreerst, wat zou de jongere generatie in Vlaanderen eigenlijk willen?

Wij zijn zo vrij te veronderstellen dat Walravens iets of wat gemeens heeft met zijn tijdgenoten en zijn overmoed niet zo ver drijven zal een literatuur voor zich alleen te willen. Moest dit echter blijken niet zo te zijn, dan kunnen we hem als eerste aanwinst voor zijn bibliotheek een cursus in de logika aanbevelen.

Het is het probleem van alle jongeren dat ze, op het ogenblik waarop ze tot bewustzijn van de pen ontwaken, twee soorten van schrifturen wensen. Eén die hen als eeuwig en absoluut mens stoffeert en een - die liefst tot de eerste reeks mede behoort - welke hun huidig door de conjunctuur geïmpliceerd complex kan afreageren. Deze afreactie is tweeërlei: ze wil zowel ontvangend als uitzendend zijn. Er moeten derhalve boeken bestaan, die hun dubbel verlangen tegemoet komen, en zij moeten zelf over beide waarden kunnen schrijven. Eerbied voor deze dubbele functie.

Soms kan men opmerken dat voor enkele meelopers zonder innerlijke resonantiekast het 'uitzenden' het voornaamste is. Ze roepen het luidst om een eigen tijdschrift; eens om hun naam bij de redactie te zien prijken; eens om hun

stuntelige producten, die elders geweerd worden, toch op de markt te kunnen brengen. Ze vatten de letterkunde niet op als een normale functie, zoals eten en drinken en afscheiden, neen, ze verwachten van de literatuur h u n uitstraling, bijkomstigheid, die aan kinderlijke naturen dezelfde vreugden verschaft als het dragen van een uniform.

Maar welk complex hebben de jongeren?

Om mee te beginnen mogen ze schrijven waarover ze willen. Deze opmerking is niet van belang ontbloot, want we hebben soms den indruk dat de jongeren van deze vrijheid geen gebruik weten te maken. Ze zouden willen tegen iets schrijven, wat hun echter niet verboden wordt, en ze zouden willen voor iets schrijven, doch voelen dat anderen dit reeds hebben gedaan. Vandaag bijvoorbeeld zijn het boeken over China en Spanje die hun de ogen uitsteken; Malraux en Hemingway. Dat deze werken niet door Vlamingen werden geschreven, is van geen belang. Van belang is dat ze er zijn en dat men ze kan lezen. Men kan dan evengoed aan Gezelle verwijten, dat hij 'Madame Bovary' niet geschreven heeft of 'The gold Bug' van Edgar Poe. Beseft men dan niet dat men over eigen afgronden even sterk kan schrijven als over die van anderen... als het talent en die afgronden maar aanwezig zijn? Er zijn nog één millioen meesterwerken over Vlaanderen zelf te schrijven, als men over den greep beschikt om het onderwerp een pakkend accent te ontwringen. Dat zo'n meesterwerk niet met Amerikaanse reclame de wereld zal veroveren, weten we vooraf. Eveneens dat wij niet veel dagbladen hebben, die een auteur naar een front zenden om van hem een onbevangen en diep menselijk relaas in artistieken vorm te aanvaarden. Dit alles kan, maar het moet niet, hier wordt immers ook geleefd.

Grif geven we onmiddellijk toe dat gelijk welke jongere, die nog zijn goede carburatie niet gevonden heeft, zich als een Sint Antonius voelt te midden van de vele bekoringen, verwarrende bekoringen bovendien, die de plotse groei van eigen streek tot wereldfragment heeft meegebracht. Als Louis-Paul Boon een paar verdiepingen hoger wil gaan wonen en wat minder babbelwater drinkt, dan zijn wij aardig op weg.

De talloze bekoringen mogen echter geen voorwendsel worden tot inactiviteit en onvruchtbaar gezeur. Ten tijde van Dante en Shakespeare, van Racine, Huxley, Sartre en Koestier bestonden en bestaan die woelingen evenzeer. Wie bokkig doet en op de ouderen scheldt, is gewoonlijk iemand, die zijn onmacht voor offerlam neemt en zijn zogezegde miskenning of zijn niet gestilden dorst naar grrrote literatuur als surrogaat beschouwt van werkelijke prestaties.

***

Bieden de Vlaamse letteren niets om Walravens van zijn minderwaardigheidscomplex te genezen?

Poneren we vooraf dat er geen enkele literatuur meer bestaat, die volledig den geestes- of gemoedshonger van haar taalgemeenschap bevredigt en dat er nooit

ene bestaan heeft, die de ganse wereld door haar apport van de op dat ogenblik gewenste vitamines heeft voorzien. Hoe waren en zijn anders het aantal vertalingen te verklaren? Vooral vandaag. Wij leven zo intens met de ganse aarde mee dat het misdaad ware van één letterkunde, laat staan van één generatie, die motieven en die intensiteit te vergen, waartoe het aanzitten aan de wereldtafel aanleiding geeft. Walravens eist dit wel van een volk van vijf millioen inwoners.

Een letterkunde moet men trouwens in haar geheel ondervragen.

Eerst en vooral moet men zichzelf kennen. Zichzelf, dat zijn ook degenen, die ons vooraf zijn gegaan.

De middeleeuwer in ons - il y pend toujours une goutte de sang - kan zonder blozen in onze taal voldoende stof en potentieel vinden om zich met zijn voorgangers, die tevens in hun sfeer wereldburgers waren voor dien tijd, te confronteren.

Voor den renaissancist in ons, gaat het inderdaad moeilijker, die lere beter Frans, Italiaans of Engels. Tenzij Karel van de Woestijne hem voldoende leek.

Wie romanticus bleef kan, tot zelfs op onze dagen, heel wat in Vlaandersen stijl verwerken en wie het met de realisten houdt, kan ook enkele weken voort.

Maar de litteraire scholen daargelaten, wie, zal Walravens triomfantelijk zeggen, wie schonk ons het avontuur en de onrust? Roelants, Herreman, Minne, Brulez, Elsschot ‘hebben hardnekkig elke hartstocht, die de mens naar de moord of het heldendom drijft versmoord’.

Al bestaan er andere dingen op de wereld dan moord en heldendom, als Walravens, die misschien verzuimde in zijn vroege wijsheid ‘De Bende van Baekelandt’ en ‘De Leeuw van Vlaanderen’ te lezen, als hij, tussen twee pijpen in, voor het heroïsche een zwak heeft, dan respecteren we zonder schaduw zijn voorkeur.

Maar dat de auteurs, die hij aanhaalt, ‘hardnekkig’ iets versmoord hebben, is pertinent vals. Geen van hen behoort tot de hardnekkigen. Moesten zij er wel toe behoord hebben, dan vergeet Walravens dat iemand, die hardnekkig iets versmoort, een even grote hartstochtelijke is als hij, die zich een broer waant van om het even welken razenden Roeland. De burgerij, waartoe wij, n'en déplaise a lui, Walravens hardnekkig rekenen, op grond van zijn zeurende mentaliteit, maakt van uit haar standpunt een even groot avontuur mee als ze zich verdedigt als de eerste de beste anarchist, die de redactie van ‘De Vlaamse Gids’ zou willen vermoorden. Men leze maar Galsworthy en Thomas Mann.

We wensen Walravens een lang leven toe. Wanneer hij dan later bij den haard, na tegenslagen en verkropping, denzelfden zedelijken moed aan den dag zal gelegd hebben als de man uit Elsschots ‘Huwelijk’, dan zal hij een meneer zijn.

Het is soms moediger het avontuur niet te willen, dan er zich dwaas en blindelings in te storten. Maar men moet het avontuur aan den ketting voelen snokken. Wij hebben niets speciaals tegen den heldenmoed, maar eisen met klem eerbied op voor den zedelijken moed. We hebben minder respect voor één, die het avontuur aan het Oostfront zocht en met vervroren tenen terugkwam, dan voor

iemand, die verteerd door een inwendig vuur, nooit zijn huis verliet, niet uit lafheid, maar uit beheersing en evenwicht, en die op zijn zestigste jaar in zijn pantoffels ‘bewegingloos en zwijgend bij het vuur gezeten een godvergeten en vervaarlijke aanblik’ biedt.

De grootheid ligt niet in uitersten, ze ligt in het aanwenden van de wilskracht om in het midden te blijven. Het zijn de losbollen, de heethoofden, de mislukkelingen, de aan zelfmoord ontsnapte verliefden, die van uitersten houden. Deze uitersten hebben geen verdiensten, tenzij soms voor resultaten, die eigenlijk niet werden beoogd. De ‘bewerkers’ er van blijven in den grond caricaturen van de Alain Gerbault's, de Charcot's en, waarom niet, de Piccard's.

***

Walravens moet het hebben van de barricaden en de gevangenissen. Niets belet hem er een meesterstuk aan te wijden. Dat hij het vliegtuig neme naar Griekenland, Lord Byron heeft het hem voorgedaan.

De echte Weerstand in ons land wacht ook nog op een epos. Maar het moet een goed boek worden, een helder en een moedig boek, sober en eerlijk. Waarom moet Richard Minne dit werk maken, de tijdgenoten van Walravens zijn toch even erg gekneusd geweest?

‘Het Fonteintje’ moeten wij niet verdedigen. Roelants, Herreman, Leroux en de wijze Richard Minne kunnen dit veel beter als ze het de moeite waard achten.

‘Het Fonteintje’ heeft gedaan wat het moest en wat het kon. Het is eerlijk geweest en heeft nooit gevraagd dat de jongeren tijdschriften of studentenbonden zouden stichten met hun naam in top. Er kon zoveel geêxperimenteerd worden als men maar wilde, maar zij, die gewaakt hebben op den toren en zorgden voor een verbinding met het verleden, zonder armgezwaai of brooddronken leuzen, hebben recht op achting, zoals andere ware zoekers.

Walravens wijst ‘Fonteiniers’ en geestesgenoten af van op een zeer wankel pieterstaal. Hij roept om een treurspeldichter en een wijsgeer. Ook wij zullen hem welkom heten als hij komt, omdat in het huis onzer Vlaamse moeder nog vele kameren leeg staan. Maar als hij komt, de treurspeldichter, dan wensen we hem evenveel psychologisch inzicht toe als Maurits Roelants, evenveel levenswijsheid als Herreman, evenveel zelfcontrole als Minne, evenveel geest als Brulez en evenveel talent als Elsschot. En, is de filosoof in aantocht, dan vragen we hem rekening te houden met onzen levenszin, die positief is zonder den droom te schuwen, simpel maar niet oppervlakkig, aards maar niet triviaal. Sommige elementen uit een vorige generatie riepen ook om een treurspeldichter en een wijsgeer, en ze hebben er een gekregen. Hij heet Cyriel Verschaeve. Wij bedanken voor dergelijke profeten en lezen liever Max Lamberty.

***

Het kan de verdienste worden van Walravens de theorieën van Sartre, in duidelijke taal dan echter, voor de Vlamingen te ontwikkelen. Maar zolang hij buitenlandsen indigesten kost in zijn maag niet verteert, raden we hem aan ' Tsjip' te lezen. 'Onze tijd is een tragische', zegt hij en, ga ziet hem staan, nietwaar?, 'het lot van ons volk is een smartelijk lot'. Zulke pose is inderdaad tragisch, maar Walravens late ons toe ze ook komisch te vinden.

Elke generatie schrijft zich uit in het licht van haar psyche. Dat men na 1918 naar een rustig burgerdom heeft verlangd, om met meer gemak den mens van Racine te doorgronden, was logisch en gewenst. Elk tijdvak voelt zijn eigen zeer en mag het voorgangers niet kwalijk nemen als andere idealen in de lucht hangen.

Deze voorgangers omwille van het nieuwe uitschelden, is het werk van een onmondige en, in Vlaanderen, van een ondankbare. Vermeylen verwijt Walravens niet te hebben gezien of althans nooit te hebben uitgesproken 'dat het Vlaamse volk een volk van zinnenluister en gevoelsuitstorting, maar geen intellectueel volk is'. Iedereen herinnert zich echter iemand, die toevallig ook Vermeylen heette, in de Vlaamse Academie om 'more brains' riep. Of heeft Vermeylen het te laat gezien? In dit geval is het spijtig dat Walravens geen vijftig jaar vroeger op de wereld kwam, hij had er den blinde, die 'De Critiek der Vlaamsche Beweging' schreef, in volle hederziendheid kunnen op wijzen..

Wij kunnen er ons alleen toe bepalen te doen wat Walravens wellicht ook had kunnen doen: vaststellen, oorzaken opsporen (deze hebben we reeds in de laattijdige existentie van onzen zegsman) en dan besluiten met de oude wijsheid, dat men niet beter gediend is dan door zichzelf. Er zijn Vlaamse jongeren en ze zullen hun vruchten geven als ze rijp zijn. We hebben bstrouwen in hen en zijn niet zenuwachtig. We moeten hen gerust laten en ze laten werken, zoniet zullen de jongeren van 1975 er over klagen dat ze luie, maar dan ook zeer luie voorgangers hebben gehad.

K. JONCKHEERE

Helden uit de achterbuurt

In de literatuur zijn de brandstichters niet gevaarlijk, maar wel de pompiers.
JOHN DOS PASSOS

Zijn de twee beknopte toespraken, die ik te Oostduinkerke[1] en te Merendree[2] uitsprak, heus als stenen in Vlaanderens literaire vijver gevallen, zoals Reimond Herreman schrijft?[3] Sla ik waarlijk de figuur van een anarchist, die de redactie van 'De Vlaamse Gids' zou willen vermoorden', zoals Karel Jonckheere beweert? Welke eer doet men mij aan en welk belang hecht men aan de simpele nota's, die ik over de jonge Vlaamse literatuur neerschreef!

Ten eerste heb ik geen enkel ogenblik de pretentie gehad in naam van mijn generatiegenoten te spreken. Dat ik iets of wat met hen gemeens heb, kan ik wel veronderstellen, maar gaat mij verder niet aan. In geen enkel opzicht wacht ik bijgevolg op de steun van de jongeren om mij bij te staan in de 'Heilige Oorlog tegen de ketters en de verraders van de poëzie'. Ik heb noch tégen de ouderen, die ik bijgevolg niet vrees, noch vóór de jongeren, op wier steun ik bijgevolg niet reken, geschreven. Ik heb slechts getracht eerlijk en direct te zeggen wat ik dacht over de pennevruchten van de Vlaamse jongeren. Heb ik daarbij een gevestigde reputatie al te onbesuisd aangevallen of een ontluikend talent al te brutaal behandeld, dan is zulks alleen toe te schrijven aan mijn ijver om zo scherp en zo onbedekt mogelijk te zeggen wat ik dacht. Alleen heb ik er zorgvuldig over gewaakt geen enkele affirmatie in het ijle te laten weerklinken, waar een vage bevestiging mij wellicht minder vijanden zou gekost hebben.

Ten tweede was ik er mij volstrekt niet van bewust, dat men een gedicht, een verhaal, een drama of een blijspel moest geschreven hebben om het recht te verkrijgen andermans werk te beoordelen. Ik dacht dat elk oordeel voor zichzelf sprak; dat het gepubliceerde scheppend werk volstrekt niets afnam of toevoegde aan de waard van het oordeel. Ik dacht hierbij aan Sainte-Beuve, wiens enige roman algemeen als een mislukking wordt aangezien, maar wiens critische bijdragen heel wat creatiever zijn, dan haast alle gedichten, romans, drama's en blijspelen van zijn tijd.

Ten andere, Herreman en Jonckheere herhalen ons bij hoog en laag, dat 'de jongeren mogen schrijven waarover ze willen'. Mogen ze dan niet voornamelijk schrijven wat ze denken over het creatief werk van Herreman en Jonckheere?

In dit verband zou ik de verdediging willen opnemen van wat Reimond Herreman 'zo wat literatuurcritiek' noemt. Niet van mijn essayistisch geschrijf,

(1) Verschenen in De Vlaamse Gids, 31ste jaargang, nr. 7 (Juli 1947).
(2) Id., nr. 11 (November 1947).
(3) Onder de talrijke bijdragen, die Reimond Herreman aan het probleem der jongeren wijdde in het dagblad 'Vooruit', sprak hij in het bijzonder over mijn bijdragen op 21 Augustus en 25 September 1947.

daar heeft Jonckheere ons alles van verteld, maar van het schrijven over literatuur in het algemeen. De critici - en breed gezien, de essayisten - die over het werk van hun tijdgenoten schrijven, zijn meer dan maaglijders, die kibbelen, hekelen en vitten. Buiten en naast haar esthetische waarde is de literatuur in grote mate een weerspiegeling van de wijze, waarop in een bijzonder tijdsverband gedacht, gevoeld en gehandeld wordt. Zowel door zijn stijl als door zijn inhoud - die beide de eenheid uitmaken van het kunstwerk - maakt de letterkundige een balans van de geestelijke waarden van zijn tijd, en meet hij ze af. Het meest individualistische, het meest revolutionaire werk wijst nog altijd terug naar zekere krachten, die aanwezig zijn in het wezen van de persoonlijkheden waarmee de kunstenaar leeft.

Het is de taak van de schrijver, die aan literatuurcritiek doet, die verdoken krachten met de vinger aan te wijzen. Wat de kunstenaar mogelijks slechts aangevoeld heeft, wordt door de critiekschrijver in het volle licht geplaatst; het wordt door hem verbonden met andere, voorbije of buitenlandse gedachten-stromingen. Dit verband op oordeelkundige wijze aangetoond zijnde, verkrijgt het kunstwerk soms een uitstralingsvermogen, dat het voordien niet bezat.

Maar de essayist stelt niet alleen in het licht. Door zijn critische activiteit reageert hij ook. En zijn reactie op het uitgegeven kunstwerk is in tweede instantie een reactie op het leven zoals het in de tijd van de kunstenaar aangevoeld, gedacht en weergegeven wordt. De criticus of de essayist spant zich niet alleen in om het kunstwerk een zo groot mogelijk uitstralingsvermogen te schenken. Hij tracht de scheppende kunstenaar niet alleen bij te staan door de eerlijke mededeling van zijn oordeel. Hij stelt ons ook een zekere houding tegenover het leven voor. Zoals de creatieve kunstenaar geeft hij ons een bepaalde reactie op zijn tijd en helpt aldus mede - in de mate van zijn middelen - om ons aards bestaan groter en milder te maken. Op die wijze kan hij - denk aan Jacob Burckhardt, aan de essays van Max Scheler, aan deze van Albert Thibaudet - alhoewel hij zo maar ‘wat aan literatuurcritiek doet’, in zijn genre een soort wereldhervormer worden.

Ten slotte had ik mij nimmer voorgesteld, dat mijn persoontje van zulke betekenis was in het debat. De lezer, die aandachtig de teksten van Reimond Herreman en Karel Jonckheere heeft doorgemaakt, zal des te meer vernomen hebben over mijn domheid, naarmate hem nergens een afdoend antwoord op mijn opvattingen wordt gegeven. Herreman strijkt me reeds een aantal zeemzoete definities van mijn karakter aan de jonge baard, maar Jonckheere slaat het record met zijn 35 - min of meer, maar ik heb ze geteld - scheldwoorden, verdachtmakingen en beledigingen.(1) Was het waarlijk nodig,

(1) Het zou absurd zijn te beweren, dat de bijdrage van Karel Jonckheere alleen scheldwoorden bevat. Zijn argumentatie treft me nochtans minder door haar waarheid, dan door het feit, dat zij de algemene overtuiging van een generatie op zulke scherpzinnige wijze uitdrukt. Maar waarom zo vaak in het verhit scheldproza vervallen? Of moest ‘de anarchist’ onmiddellijk en zonder verhoor de kop ingedrukt worden?

heren-van-af-de-katheder-sprekende-literatoren, mijn verwarde geest, mijn meelopersinstinct en mijn komische pose in het licht te stellen, om te bewijzen dat ‘'t Fonteintje’ geen kleinburgerlijke invloed uitgeoefend heeft op onze letterkunde?

Geen enkel commentator van mijn bijdragen plaatst de uitgedrukte gedachten in hun juist verband. Zij stellen de zaak voor alsof ik razend en onberedeneerd de beste onzer letterkundigen ben te lijf gegaan, hierbij een pathetisch minderwaardigheidscomplex ten toon stellend, dat slechts belachelijk en kortzichtig was. Mag ik er aan herinneren, dat ik te Oostduinkerke en te Merendree hoofdzakelijk over de jongeren heb geschreven? Dat ik er de groep van ‘'t Fonteintje’ in het bijzonder en de Vlaamse vijftigjarige letterkundigen in het algemeen slechts bijgehaald heb om een gedeeltelijke verklaring te geven van de huidige malaise onder de jongeren? Hoogst zelden heb ik het werk van een oudere omstandig ontleed, maar steeds heb ik dat werk gezien in verband met de invloed, die het op de latere geslachten uitgeoefend heeft.

Zodat ik toegeven moet, dat deze werkwijze, die me opgelegd werd door mijn onderwerp, me telkens verplicht heeft over het werk der ouderen gedachten uit te drukken, die nagenoeg zonder schakering en zin voor onderscheid waren. Dit gemis aan nuancering heeft Herreman de indruk gegeven, dat ik gans de Vlaamse letterkunde als ‘niet veel zaaks’ beschouwde; waarin hij - in alle oprechtheid gezegd - niet zozeer mis was. Maar ik houd er toch aan te verklaren, dat ik het werk van Walschap en Gijsen nimmer gelaakt heb; dat ik integendeel reeds in de gelegenheid was hun jongste producten in het openbaar te loven. Verder blijf ik ‘De Stille Man’, van Albert Van Hoogenbemt, meer dan ooit als een meesterwerk aanzien; en iedereen kan weten, dat ik in P.G. Buckinx een groot dichter erken. Als het ten slotte nodig is onder de jongeren een figuur aan te duiden, die onze verspreide aspiraties en onze deugd - in de Griekse betekenis van het woord - het eerst aangevoeld en het aangrijpendst uitgedrukt heeft, dan zou ik zonder aarzelen Louis-Paul Boon vermelden.

Op Karel Jonckheere verwekt mijn massaal-uitgedrukt oordeel ongeveer dezelfde reactie als klaroengeschal op het verhitte gemoed van een corporaal in oorlogstijd. Vol patriotische ijver, vol ‘trots over der vaderen roem’, komt hij met zes eeuwen Nederlandse literatuur aandraven. Waar ik doodeenvoudig geschreven had, dat de groep van ‘'t Fonteintje’, samen met enkele andere kleinburgerlijke kunstenaars, volgens mij een slechte invloed had uitgeoefend op het werk van de jongeren, door het feit dat zij van het bestaan alleen het rustige, het normale en het onooglijke had weergegeven, haalt hij er de middeleeuwers, de renaissancisten, de romantiekers en de realisten bij te pas. ‘Een literatuur moet men trouwens in haar geheel ondervragen’ schrijft hij. Betekent zulks, dat het niet toegelaten is van de meeste onzer jonge dichters te zeggen, dat ze originaliteit missen, omdat de middeleeuwse dichters inderdaad verbluffend origineel waren? Waren de Fonteiniers niet klein, omdat de Van Nu en Straksers inderdaad groot waren?

De lofwaardige verering, die Karel Jonckheere ten toon spreidt voor het verleden en het heden van onze letterkunde, kan bijvoorbeeld niet beletten, dat wat in deze tijd in Vlaanderen verschijnt geen of nagenoeg geen gehoor vindt in het buitenland. De waarde van de hedendaagse Vlaamse producten overschrijdt hoogst zelden onze grenzen, om de eenvoudige reden, dat onze letterkundige werken in de meeste gevallen slechts een afkooksel zijn op zijn Vlaams van wat twintig à dertig jaren vroeger in het buitenland gepubliceerd werd. Al te dikwijls achten de Vlaamse schrijvers zich tevreden wanneer zij Alain Fournier of Maxim Gorki, Guy de Maupassant of Sinclair Lewis op eerlijke wijze en in onberispelijk Nederlands herschreven hebben.

Dat geen enkele literatuur in deze tijd volledig origineel kan zijn, hoeft geen betoog. Dat is ten andere nooit mogelijk geweest en het bewijst slechts de noodzakelijkheid der wederzijdse invloeden. Maar het ondergaan van een invloed kan slechts aanvaard worden, wanneer hij op tijd en stond, zoniet afgeworpen, dan toch voorbij gestreefd wordt. Een groot kunstenaar als John Steinbeck is niet in te denken zonder de invloed van Emile Zola en het werk van William Faulkner zou wellicht zo aangrijpend niet zijn, indien de auteur niet gesteund had op de voorgaande experimenten van Hawtorne enerzijds en Joyce anderzijds. Maar Steinbeck en Faulkner hebben die respectievelijke invloeden niet lijdzaam ondergaan. De pogingen van naturalisten of neo-mystiekers hebben zij verder uitgewerkt en met eigen bevindingen aangevuld. Zo hebben ze geleidelijk een eigen klank laten horen. Zo hebben zij een kracht veroverd, die de latere geslachten op hun beurt aangezet heeft om bij hen in de leer te gaan.

Kan dit laatste - in alle oprechtheid - van de Vlaamse letterkundigen gezegd worden? Zal er één buitenlandse schrijver bij onze hedendaagse letterkundigen te rade gaan om zich zelf te vinden? Is er één Vlaming, die de invloed van het buitenland voldoende overwonnen heeft en wiens stem een eigen klank bezit in het koor der Europese literatuur?

Het antwoord op deze vragen is zo evident negatief, dat het haast belachelijk wordt ze te stellen. In Vlaanderen, waar vijf millioen mensen wonen, wordt ook voor niet meer dan vijf millioen mensen geschreven. Weer moet ik dit zeggen zonder rekening te houden met het persoonlijk talent van enkelen, talent dat hen torenhoog verheft boven hun collega's, maar toch niet in staat is hun een breed gehoor in het buitenland te verlenen.

Welke zijn de oorzaken van het beperkt uitstralingsvermogen onzer literatuur? Land met een te klein aantal inwoners? De opwerping is gedeeltelijk gegrondvest, alhoewel men onmiddellijk aan Denemarken gaat denken. Denemarken, dat met Sören Kierkegaard heel de moderne voorpostliteratuur beheerst, na met Jacobsen, Rilke beïnvloed te hebben. En hoe dan het succes van hedendaagse Franstalige Vlamingen als Franz Hellens en Henri Michaux verklaren? En het aanzien dat Guido Gezelle in Italië en Engeland geniet?

En hoe uitleggen dat het kleine Vlaanderen op dit ogenblik geen letterkun-

dige van internationale faam, waar wel talrijke geniale en algemeen erkende kunstschilders bezit?

De eeuwenlange geestelijke armoede van Vlaanderen telt ook. En de minderwaardige economische toestand, waardoor Vlaanderen tijdens de negentiende eeuw haast opgeslokt werd. En het feit, dat de Gentse Universiteit amper sedert 25 jaren vervlaamst werd. En het tragisch lot van ons volk - ik kom er op terug - dat sedert honderd jaren het slachtoffer is van politieke leuzen; sedertdien heen en weer gesleurd wordt tussen de voze en stupiede idealen; tijdens en na de jongste wereldoorlog, zowel rechts als links met zijn bloed geboet heeft voor honderd jaren nationalistische ophitserij.

Al deze redenen en vele andere nog brengen mede, dat de Vlaamse literatuurproductie een ersatz-productie is. De Vlaamse lezer weet het. Hij weet het beter dan de Vlaamse schrijver wil bekennen. Moeten de eersten de boeken van de tweeden kopen omdat ze door Vlamingen geschreven werden Ik denk van niet. Ik geloof dat criticus en lezer meer zullen gedaan hebben voor de Vlaamse cultuur wanneer zij alle derderangsproducten - er zijn bijna geen andere in Vlaanderen - van de hand wijzen, dan wanneer ze zich laten meeslepen door de huidige wederzijdse bewieroking en ophemeling. En wanneer de critici ontbreken, blijft er de lezer niets anders over dan zelf censuur uit te oefenen op het werk, dat in zijn taalgebied verschijnt. Om welke reden zouden wij meer toegeeflijkheid aan de dag leggen voor een Vlaams dan voor een Chinees letterkundige? Meer dan ooit moet Vlaanderen internationaal zien. Eerst wanneer de Vlaamse lezer werk van internationaal gehalte eisen zal, zal de schrijver volledig begrijpen, dat zijn werk van internationaal gehalte zijn moet.

Daaruit leid ik af, dat het in veel gevallen beter is de Vlaamse lezer in contact te brengen met de oude of nieuwe, de classieke of de baanbrekende wereldliteratuur, dan hem nieuwe, zouteloze afkooksels van die literatuur voor te schotelen.

En nu terug naar ‘'t Fonteintje’. Eerst moet ik zeggen, dat de discussie natuurlijk niet gaat over de waarde van het werk der Fonteiniers alsdusdanig, en nog minder over de persoon van deze letterkundigen. De Fonteiniers - ik denk aan Herreman, Roelants en Leroux, want Minne ken ik niet persoonlijk - zijn zonder twijfel alleraardigste mensen en behoren tot de sympathiekste ‘ouderen’, die onder Vlaanderens literaire sterrenhemel lopen. Het gaat er om de strekking van hun werk, de invloed, die zij op de jongeren uitoefenen. Aldus val ik meer de aard aan van het genre, dat zij beoefend en de grootheid, die zij erdoor ontweken hebben, dan de ontegensprekelijke handigheid waarmee zij dat genre gediend hebben.

Jongeren staan altijd onder invloed: van een schrijver en van een atmosfeer. In zijn jeugdwerk gaat haast ieder letterkundige gebukt ander de éénvormigheid van de tijdsgeest, waarin hij leeft. Bijna instinctief wendt hij zich tot de letter-

kunde die op het ogenblik van zijn bewustwording door iedereen met luide stem - en in vele gevallen als alleen geldend - aangeprezen wordt.

Dit geldt natuurlijk niet alleen voor de jongeren. Het gaat ook op voor talloze zwakken, die nooit een eigen accent vinden zullen, en voor de naäpers, die niet eens weten wat persoonlijkheid is. Periodiek hebben de jongeren, de zwakken en de naäpers een leidinggevende geest nodig of een ophefmakende letterkundige stroming, die hun nieuwe mogelijkheden openen en hun geest voor enkele jaren nieuw voedsel bieden. Zo worden ze ontheven van de plicht eigen vormen voor eigen gedachten te vinden, maar kunnen ze schaamteloos betrouwen op de speurderszin der voorlopers. Ver van mij te beweren dat de leidinggevende geesten of de nieuwe letterkundige stromingen uit den boze zijn. Alleen de epigonen en de zwakken zijn het.

Maar ik meen, dat enerzijds de kunstenaars die Baudelaire als ‘Les Phares’ betiteld heeft, en anderzijds de nieuwe ismen slechts hun volle reden van bestaan verkrijgen wanneer zij de lezer tot de kennis en de erkenning van hun diepste wezen brengen. Literatuur is immers in de eerste plaats onthulling. Elk letterkundig werk dat sust in stede van wakker te schudden, moeten we van ons af werpen. Vandaar dat ik - n'en déplaise à Jonckheere - van het woord helderziendheid houd.

In Vlaanderen staan op dit ogenblik de meeste jongeren, de zwakken en de naäpers onder invloed van de twee of drie letterkundige theorieën en de levensbeschouwing, die de groep van ‘'t Fonteintje’, samen met enkele andere schrijvers, sedert twintig jaren aankleeft, huldigt en verdedigt. Globaal heb ik die esthetische en ethische houding kleinburgerlijk genoemd. Van geestelijke lafheid heb ik echter nooit gewaagd en dat wilde ik eveneens aan Herreman doen opmerken. Nog eens, de mensen gaan mij niet aan. Wijzen de esthetische feilen, die ik in het werk van zekere letterkundigen meen te herkennen, ook op psychologische feilen, mijn zaak is dat niet. Maar dan vraag ik mij af hoe Karel van de Woestijne, die toch ook als burger heeft geleefd, zulk groot kunstenaar is geworden, terwijl iedereen voorbeelden geven kan van buitensporige, extremistische en opgezweepte karakters, die nooit wat goeds gepresteerd hebben.

Het probleem van groot en klein in de literatuur is niet gelegen in de min of meer burgerlijke levenswandel van de kunstenaar. Het ligt in de individuele wijze waarop de schrijver het leven aanvoelt. Ik zou haast zeggen, dat het hem in de stijl zijner gedachten en gevoelens, van zijn inwendige ik zit. Hoe reageert het inwendige ik van de letterkundigen, die op dit ogenblik de eerste stem zingen in Vlaanderen? Ziedaar de vraag.

Zowel op stylistisch als op wijsgerig gebied - zowel wat de vorm als wat de inhoud betreft - hebben de Fonteiniers zich bij het beproefde, het traditionele en het veilige gehouden. Op stylistisch gebied, omdat zij geen enkel nieuw geluid in onze letterkunde hebben laten weerklinken; omdat zij braaf en met een rust die razend maakt, de letterkundige precepten, die honderden jaren vóór hen in het buitenland ontdekt werden, hebben toegepast; omdat zij door hun huldiging

van het classieke slechts de opborreling van het vrije en het zelfstandige belemmerd hebben. Op wijsgerig gebied - en ik bedoel daarmee zowel de ideële als de sentimentele inhoud van hun producten - omdat zij zich wijs en bezonnen bij de eeuwige gevoelens en de beproefde waarden gehouden hebben. Zoals zij geen eigen geluid hebben laten weerklinken, hebben zij ook geen nieuwe inhoud naar voren gebracht. Aldus zijn zij de beschaafde en nette herkauwers geweest van wat in andere literaturen sedert eeuwen gezegd en in onze letterkunde door de Van Nu en Straksers veel beter uitgedrukt werd.

Want enfin... de zelfbelijdenissen, die sedert dertig jaren schering en inslag zijn in onze letterkunde, wat bevatten zij dat door Prosper Van Langendonck en Karel van de Woestijne nog niet gezegd werd? En de eruditie van de Fonteiniers, zou zij op het huidige tijdstip van hun leven even groot zijn als deze, die August Vermeylen op 25-jarige leeftijd ten toon spreidde? De Fonteiniers zijn taalmeesters, maar zouden zij waarlijk de passie van het woord kennen als Streuvels? De liefde voor het woord, zoals van de Woestijne? De juistheid van het woord, zoals Vermeylen(1)?

Dat zoeken naar degelijkheid en braafheid, dat diep-ingeworteld optimisme van 'Alles komt terecht', is niet meer te slikken. De ware kunstenaar stelt zich niet tevreden met de oplossingen, zo stylistische als ideële, die door de voorgaande generaties gegeven werden. Hij is geen verdediger van eeuwige, door iedereen erkende waarden, de wachters op de toren, zoals Jonckheere zegt. De verdediging van de traditie laat hij over aan hoogleraren en andere academieleden. Hij verdedigt slechts zijn waarheden, hij schept slechts in eigen vormen. Hij is geen waakhond, hij is een wolf. Hij is de uitgestotene, en denk niet dat ik er een romantieker van maak. Wanneer ik zeg dat de grote kunstenaar haast altijd door de samenleving uitgestoten en niet gedecoreerd wordt, denk ik meer aan Dante dan aan Baudelaire. De kunstenaar komt niet achter de denker en de revolutionair van de daad aanlopen, zoals Herreman beweert. Dostoiewski was én de wetenschap, én de wijsbegeerte, én de revolutie voor. Daarom loopt de ware kunstenaar niet achteraan met het juwelenkistje der beproefde waarden veilig onder de mantel geborgen. Hij stapt vooraan en hij draagt de antieke toorts.

Een kunstenaar kan niet anders zijn dan een extremist, en alle grote kunstenaars zijn extremisten geweest. Alleen hij, die de mogelijkheid van het nieuwe ontkent, uit vroege of allerlate wijsheid; die het grote belachelijk maakt, uit verdroogd scepticisme; die vreemd staat tegenover het leed dat in zijn tijd door de mensen naast hem geleden wordt, uit gemis aan verbeelding, uit narcissisme en

(1) Wiens 'More Brains' ik inderdaad toevallig gehoord heb, mijnheer Jonckheere. Maar het feit, dat Vermeylen om meer intellectualiteit vroeg in de Vlaamse letterkunde, bewijst, dat hij in de komst ervan geloofde. Ik heb alleen de mogelijkheid geopperd, dat die intellectualiteit er wel nooit zou komen, daar 'het Vlaamse volk een volk van zinnenluister en gevoelsuitstorting, maar geen intellectueel volk is'.

uit gemakzucht; alleen de Vlaamse neo-classieker schuwt de extremen en zoekt zijn heil in het secure middelmatige en het smaakloos 'beproefde'.

Zonder zin voor avontuur (het avontuur dat elk waarachtig kunstenaar wagen moet om eigen vormen voor eigen gedachten te scheppen); zonder aandacht voor het grote, het grote dat alleen zijn stempel drukt op de besten onder ons; zonder enige afstraling van het tragische, dat deze tijd kenmerkt, hebben de meeste vijftigjarige letterkundigen in Vlaanderen hun brave en vlakke producten voortgebracht. Zij hebben niet eens gepoogd origineel en groot te zijn. Zij hebben zich bewust gehouden bij het kleine, het normale en het sedert-lang ontdekte. En ik meen dat zij daarom kleinburgerlijk en gevaarlijk zijn voor de jongeren.

Karel Jonckheere heeft hun streven uitstekend bepaald wanneer hij zei, dat de grootheid niet in de uitersten lag, maar 'in het aanwenden van de wilskracht om in het midden te blijven'. In het licht van een definitie als deze tekent zich een ganse generatie en een volledige levensbeschouwing af. Een generatie schrijvers met haar bekoorlijke, goedgeschreven en onschuldige kunst. Een generatie denkers met haar conformisme, haar scepticisme en haar gemis aan vooruitstrevende bezieling. Een generatie lezers, die ons - en dan vooral in de 'Boekuil' van Reimond Herreman, dat monument van de Vlaamse culturele ontvoogding tussen de twee oorlogen - met meer succes in betrekking heeft gesteld met de vreemde literaturen dan zij onze bewondering voor eigen kunstscheppingen heeft weten op te wekken.

Maar geen denkers, die met geniale zwaai nieuwe arbeidsgreep tonen aan hun tijdgenoten. Geen kunstenaars, die breken met de bestaande banden en met anarchistische doordrijvingskracht hün wetten stellen, waar slechts dode voorschriften achter bleven. Geen mensen, die slechts de rust en het geluk vinden op het ogenblik, dat zij tot aan het uiterste van hun krachten de twee à drie vooropgezette ideeën, die de kern van hun boodschap uitmaakten - uitgedrukt hebben.

Het zijn nochtans zulke kunstenaars, die de jongeren in Vlaanderen wensen, roepen en worden moeten.

Jan WALRAVENS

Litteratuur zonder staart

Voici un trait au'on retrouve à tout □ge mais remarquable surtout chez les jeunes gens, cette adresse pour utiliser sa misère. Dans les arts surtout le jeune renard à la queue coupée triomphe; il se jait gloire de ce qui lui manque et propose à notre admiration un néant qu'il veut que nous croyons l'objet de sa recherche...
FRANCOIS MAURIAC

ENIGEN tijd geleden maakte een bekend criticus uit New York voor rekening van het weekblad L i f e de balans op van de jongste generatie der Amerikaanse literatuur. Op twee talenten na, Thomas Heggen en Jean Stafford, stopte hij het hele zoodje onder éénzelfde deken met de woorden: '...young writers who may or may not come to something in the years ahead', een besluit dat van veel verveling en weinig interesse getuigde. Het blad T i m e nam een gelijkaardig initiatief, maar richtte zich ook tot de ouderen. Hemingway, Faulkner, Saroyan, Marquand, allen gaven zij blijk van zeer weinig enthousiasme en werklust. De laatste meende dat van enkele jongeren toch iets mocht verwacht worden en beweerde zelfs dat dank zij hen de Amerikaanse litteratuur op een punt was gekomen 'just on the verge of getting significant', maar waarschijnlijk was deze vage belofte eerder als verontschuldiging voor zichzelf bedoeld, want even te voren had hij veelbetekenend verklaard dat een auteur na zijn veertigste jaar ongeveer alles gezegd heeft wat hij te zeggen had.

Men ziet dat de 'processen der litteratuur' en de problemen der generaties niet alleen in Vlaanderen niet van de lucht zijn geweest en dat de 'kwaal der onmacht', zoals een letterkundig redacteur het onlangs formuleerde, inderdaad universele strekkingen vertoont.

Meer dan twee jaar geleden schreef ik dat na den jongsten oorlog geen spoor van vernieuwing in onze letterkunde te bekennen viel en dat in weerwil van het grappig maar deerniswekkend geklapwiek van vele jonge vechthanen er een litteraire malaise heerste (die toentertijd door de meesten nog werd ontkend en die men heden niet alleen toegegeven ziet, maar zelfs door velen 'gerechtvaardigd', iets waarbij ik, mijns ondanks, een zweem van leedvermaak voel). Denken we aan het kostelijk opstel van Paul van Keymeulen: 'Wij Jongeren', waar zulke belachelijke herrie rond geschopt werd; denken wij aan de lawaaierige en verbluffende platitudes van 'Scientia' (sic), denken wij aan de opgeschroefde en gênante woordenwisseling tussen Duflou en Herreman nopens Van Baelen, dan komen ons de bedaard ironische woorden voor den geest die de wijze Eleuthère volgens Benda tot Cléantis sprak: 'Vous êtes quelques uns aujourd'hui qui avez statué que les ceuvres des jeunes auteurs ont droit à notre audience du seul fait qu'ils sont jeunes'. En als twee jaar geleden deze Duflou zich in pompierstijl meende te moeten driftig maken omdat Herreman het boek van een jongere niet op tijd

geleien en zijn roem verspreid had, dan was dat misschien opdat dhr Van Keymeulen nu, in een onbehaaglijke reeks zelfvernederingen - welke hij eertijds ten allen prijze wilde vermijden - zou bekennen: 'Neen, - en als ik hier een steen werp, is hij in de eerste plaats voor mij bedoeld, - wij hebben het niet hard gehad om aan het woord te komen. Integendeel. Alle hoop was in ons gesteld, wij kregen nog gelegenheid te over om aan het woord te komen. niet moeten harden en oefenen' (Cursivering van mij). Tegenover Piet Van Aken die voor zichzelf de 'bloedarmoede-idee' terecht kan afwijzen en aldus hoopt de ganse generatie voor het verwijt te vrijwaren, erkent Van Keymeulen: 'Onze ziekte, ja, was een lethargie'. Het is dezelfde Van Keymeulen die, zoals ik zei, vóór een paar jaren met opgstrokken nsus het woord 'scepticisme' lanceerde en ons intiem toevertrouwde: 'Wij doen daarom water in onzen wijn, omdat het beschamend is dit later te moeten doen, later op onze stappen te moeten terugkeren'.

Wanneer Jan Schepens mij enige maanden geleden om mijn standpunt vroeg tegenover het 'Jongerenprobleem', heb ik hem geantwoord dat er, in het gunstigste geval dat er jongeren bestaan, bij mijn weten geen jongeren p r o b l e e m bestond. Ik rekende mij tot de onsympathieke groep der 'attentisten' en vroeg uitstel om zo nodig mijn oordeel van enkele jaren terug te herzien. Alhoewel dit laatste niet nodig is geweest zal ik intussen tevens mijn profijt kunnen doen aan de resultaten die de enquête in dit tijdschrift opgeleverd heeft.

Zo ik meende dat er geen jongerenprobleem bestond dan besef ik thans dat nagenoeg iedereen daar heden mee akkoord gaat. De enen (zoals Walravens) vinden het funest voor onze litteratuur, de anderen, d.i. de meesten (zoals Boeckaert) vinden het tot slot van rekening nuttig. Zij schijnen echter allen nogal begaan te zijn om deze eigenaardige inertie. Men verklaart ze uit het gebrek aan een degelijk jongerentijdschrift, de verlammende naweeën van den oorlog, de ontstentenis van een litteraire middenstand.

Niemand, hoop ik, zal mij echter het twijfelachtig genot misgunnen dat nu eenmaal aan de periferie van dergelijke ontboezemingen pleegt verbonden te zijn. Het overdadig humanitair gezwam kon amper het beverig gestamel redden van een aantal dezer geapplikeerde pubers zoals een Firmin van der Poorten en enkele anderen.

Onder de jongeren schijnen de gerefouleerde collegiens trouwens legio te zijn, terwijl er daarenboven enkele naarstige ergdoeners te keer gaan met een exaltatie die evenzeer geaffecteerd voorkomt als hun substantie weinig overtuigend. Een verbluffende knaap, zoals F. Adriaenssens, hield staan dat 'wanneer de jongeren definitief zullen doorbreken (men voelt zo meteen de onstelpbaar wassende vloed van de jonge generatie! H.W.), hun poëzie zich heel waarschijnlijk richten zal... tegen een maatschappij die in gebreke blijft wanneer het er op aankomt haar leden een veilig gevoel te geven in verband met(?) hun menselijk bestaa n!' Gelieve u even deze poëtische veldtocht voor te stellen... Maar de poëzie der jongeren kan nog heel wat méér: zij zal zich richten 'tegen lieden die thans reeds

durven verkondigen dat collaboratie tijdens de bezetting pekelzonden zijn geweest en die schrijven vóór Verbeeck en tutti quanti (waarempel!1) en tègen anderen die het destijds niet nodig hebben geacht op de openbare weg aan het publiek de "SS-Man" aan te bieden'.

Ik hoop dat niemand de veelzijdigheid en de mogelijkheden van deze 'Art poétique' zal willen onderschatten. De aanspraken die deze scribent moet maken op een beperkte politieke actualiteit, om haar zelfs wil en zonder enige poging tot artistieke affiniteit, ter formulering van een poëtisch credo, kunnen niet anders dan hem in litteris doen classeren als een ongenietbaar leeghoofd, dat nog aan het meest burgerlijk onderscheidingsvermogen toe moet, alvorens enige artistieke verworvenheid te willen affecteren.

Overigens berusten wij reeds lang in de gedachte dat van deze jongeren geen oorspronkelijk en regenererend apport in onze letterkunde hoeft te worden verwacht en Westerlinck heeft dat nog eens op de hem eigen omslachtige wijze geformuleerd door in het laatste nummer van Dietse Warande volgende 'drie nuchtere feiten' aan te stippen: 1° de dichters die tijdens den oorlog debuteerden brachten niets nieuws; 2° hun opvolgers, die sinds de bevrijding publiceerden bieden niets oorspronkelijks, terwijl, 3° de debutanten van thans geen eigen standpunt hebben. Ziedaar, reeds sterk geresumeerd wat ook in één enkele vaststelling had kunnen gezegd worden.

De scleose die heden onder de jongeren heerst wordt echter eerst recht afgemeten aan de povere en armtierige 'problematiek' waarmee onze jongste generatie haar bezinning op het bestaan stoffeert. Zij blijft haperen in enkele amechtige dooddoeners over vorm en inhoud, zij prutst aarzelend aan de tegenstelling tussen sociale en individuele kunst en zij prijst zich vooral gelukkig om de geniale vondst dat de Mens het enig voorwerp van haar artistieke beslommeringen hoeft te zijn. Zoals Remi Boeckaert zegt: 'Wij zijn rijk genoeg om in ons zelf te kijken: wij hebben, als mens onze vreugde en onze droefheid, onze hoop en onze vertwijfeling, wij zijn onuitputtelijk'. Als belofte zijn deze woorden geslaagd, men vermoedt de ontdekking van een echte artistieke goudmijn, alhoewel ik misschien de flauwe idee heb dat zij zo reeds een paar eeuwen lang bekend is.

Daarom zou het de originaliteit waarschijnlijk ten goede zijn gekomen, indien iemand er zich om bekreund had zijn i n z i c h t nopens den Mens te omschrijven. Maar ik vergeet haast Jan Walravens. Hij was de enige die een poging in dezen zin deed en de enige die aldus een richting wees: de pessimistische richting van tragiek, grootheid en avontuur. Omwille van dit bewijs van bezinning moet men hem enkele kluchtige onrechtvaardigheden vergeven jegens de promotors van het 'normale', terwijl zijn verantwoording mij tevens voor herziening vatbaar lijkt en wel op het punt waar hij met existentialistische nadrukkelijkheid de verantwoordelijkheid van den mens voor zijn eigen lot proneert - voor zover die van recenten datum zou zijn.

Afgezien hiervan kan de 'problematiek' der jongeren slechts van hun ader-verkalking getuigen. Zij neemt zelfs vormen aan welke het elementairste zelf-

respect zou moeten ontvluchten en die daarom niet alleen met louter geschokschouder mogen bejegend. Een schoolvos als Marc Moonen die met het 'heilig privilegie van de vrijheid van overtuiging' gaat omspringen om zijn flauwe streken door den beugel te krijgen, verdient een afstraffing die eigenlijk een betere zaak waardig zou zijn. Laat men zijn scheikundige analyse van den dichter (H2 Br) en zijn diepzinnige visie op de vormproblemen der poëzie nog voor zijn rekening ('ik meen ten stelligste dat de oorzaak ligt in een te lang zoeken naar een of ander rijm'!!...), de bespottelijke opmerkingen die hij zich permitteert over den roman behoren tot de regentenstupiditeit waarbij men zelfs niet minachtend glimlachen kan. Ik gevoel slechts botte verontwaardiging als ik stompzinnigheden van dit allooi onder ogen krijg: dat de kunstenaar 'als een ambtenaar als het ware '(!) zijn plicht moet vervullen tegenover de maatschappij; dat hij een mens moet voorstellen die een moeilijkheid heeft en aan die moeilijkheid een oplossing geven, ten gerieve van iedereen die zich ooit in dergelijk geval zou bevinden! 'Is er een schonere taak weggelegd voor een schone kunst?' Welnee nietwaar, en dus maar aan het werk! 'Geef een oplossing voor de krijgsgevangene die zich niet meer kan aanpassen, voor de politieke gevangene die zijn verklikker beter geplaatst ziet dan zichzelf, voor de verloofde wiens meisje verlokt werd door Roemrijke uniformen, ja ook voor het verlaten meisje met haar onwettig kind', en stel u gerust, de reeks gaat verder want 'De sociale roman moet tot in zijn minste nuance en zijn kleinste detail vatbaar worden'. Verbeeldt gij u reeds de imposante bibliotheek van deze jongste Vlaamse litteratuur, voorzien van steekkaarten en catalogussen alnaar de behandelde kwesties? De Koninklijke Vlaamse Academie zou na een aantal jaren in de lacunes kunnen voorzien door prijzen uit te loven voor de behandeling van dit of dat vergeten onderwerp, want als vooruitziende sociale mensen moeten wij er natuurlijk rekening mee houden dat het thema van 'het verlaten meisje met haar onwettig kind' door onze sociaal-voelende jongeren grondiger zal bestudeerd worden als bv. het meidenprobleem waarmee onze dappere Vlaamse huismoeders te kampen hebben. Nochtans, zoals dhr. Moonen terecht opmerkt, 'iedereen heeft moeilijkheden en iedereen is waard geholpen te worden'. Een dergelijke proceduur zou mettertijd iedereen in staat stellen in onze litteratuur iets naar zijn gading te vinden: de kamermeid voor haar problemen van het bedavontuur tot aan de 'dame du monde' voor een rechtvaardige verdeling harer graties; de schoolknaap in zijn moeilijkheden met de lyriek der straatlantaarns en de partijbonzen voor een acceptabele verklaring van hun jongste avatars. Het oud recept van Steele kan hier nog diensten bewijzen: 'Poetry.. is an obliging service to human society'. Het is van 1705, dus meer dan 240 jaar oud, maar zijn leeftijd kan slechts zijn beproefdheid attesteren. Het weze aanbevolen.

Hangen de maatschappelijke aspiraties van enkele jongeren samen met de geldende mode in het tijdperk van het 'nuchtere vakmanschap' dat Piet Van Aken afgekondigd heeft? Het lijkt dat daar wel een en ander voor te zeggen valt. Anderzijds lijdt het niet den minsten twijfel dat het minderwaardig peil

waarop de meeste kritiek, door jongeren geleverd, blijft voortwoekeren ten overvloede op rekening van een platvoerse ‘mentalité de métier’ moet geset die daarenboven fataal in ‘mentalité de carrière’ overslaat. Herreman beeft ze voldoende aangewezen opdat ik hier geen deuren behoef in te trappen. Men wordt eenvoudig onpasselijk als men dat gejeremieer over vriendjesdiensten, kliekjesgeest, litteratuurpolitiek, letterkundige prijzen met de nodige suggesties, vermoedens, beschimpingen ziet uitgesponnen door de eerste de beste rancuneuze provinciaal die er alles van weet sinds hij ook een manuscript heeft liggen. De kwaal is zo besmettelijk dat zelfs anderen er gevoelig aan zijn van wie men toch een zekere envergure gewoon was. Herreman die deze onverkwikkelijke riool-visserij terecht aan de kaak stelde, moet zich zijn aanbeveling van een paar jaren geleden herinneren betreffende de procédé's van de ‘literaire keuken’. Het was opvallend met welk enthousiasme deze suggestie door de jongeren aanvaard werd, maar nog opvallender met welke krenterigheid er op ingegaan werd. Het bleek immers zulk een heerlijk derivatief om een gebrek aan spirit, weerbaarheid en bezinning weg te moffelen achter litterairen achterklap en ambachtelijke drukdoenerij. Als Toussaint er zich ging aan bezondigen, vergoelijkte men deze vaak assommante huishoudelijkheid door de sufheid of de ijdelheid van den ouderling. Voor de jongeren is zij kortweg degraderend en daarom alleen zou men de misschien dubbelzinnige uitspraak van Van den Bunder kunnen onderschrijven: ‘Er is hier in Vlaanderen een tekort aan mannen die de litteratuur beoefenen uit liefhebberij, als ‘une distraction et pas une corvée’.

Onmachtig tot of aarzelend naar eigen verworvenheden, trekken deze jongeren ook geen streep onder de rekening der voorgaande generaties. De afkeer van de ‘Vormen-groep’ voor wat de dichters betreft is te locaal beperkt en van betekenis te onbeduidend om er eigen posities mee te omschrijven. Deze ‘afrekening op korten termijn’ lijkt mij overigens van minder belang en voor zover niet persoonlijk geïllustreerd, tamelijk ‘aussichtlos’ en gênant. Het wekenlang ‘proces der Vlaamse litteratuur’ dat anderhalf jaar geleden in de Spectator werd gehouden, is daarvan een klinkend bewijs. Het vlijtige pruilmondje dat Clement Bittremieux, de enige onvervalste en scherpzinnige criticus der laatste lichting, voor de gelegenheid opzette, leek evenmin oprecht als betamelijk. Want de generatie tussen beide oorlogen heeft onmiskenbaar meer ramen opengegooid in het landelijk huis der Vlaamse litteratuur dan er ooit te voren in vermoed werden en waar, om een woord van Huizinga te gebruiken, tot nog toe het enthousiasme was blijven ‘gloeien in de binnenkameren’ daar waren de allures versoberd, de belangstelling verruimd, het contact naar buiten definitief verzekerd en vooral, daar was de problematiek potiger, praegnanter, meer algemeen geldend geworden dan ooit tevoren het geval was.

Het geslacht dat rond den tweeden wereldoorlog zijn intrede in onze letteren deed en dat den invloed van een verruimde litteraire erfenis moest ondergaan, werd in zijn normalen groei gestoord door de tribulaties van een vergiftigd publiek leven in de laatste jaren vóór 1940, de geestelijke wurging van een jarenlangen,

schrokkigen oorlog, de ontluistering van wat weerbaar bleef door een totale desoriëntatie na de bevrijding. Het wordt een geslacht van bleekneuzen, geblazeerd vóor hun tijd, ten prooi aan complexen of innerlijk uitgehold en vleugellam. Enkelen trachtten de onontkoombare noodzaak tot bezinning te ontwijken door luid gekrakeel, maar gelukkig schrikken zij zelf van het vals effect. Slechts de besten redden zich in een noest persoonlijk werk, omgeven zich door de sfeer van den stiel en zoeken door regelmatigen arbeid zich de verworvenheden van het ambacht eigen te maken.

'De tot in het kleinste detail voorgeschreden specialisatie der cultuur heeft van den intellectueel een typischen vakman gemaakt', zegt A. Marja in Proloog (Febr. 47) naar aanleiding van Morgan's 'The Flashing Stream', waarin juist deze 'singleness of mind' als enige oplossing wordt voorgehouden uit de huidige impasse. Wij behoeven niet eens Marja's practische proef op de som aan het slot van zijn opstel na te gaan om aan te voelen hoe deze ambachtelijke applicatie naar de verlamming en verneinung der algemeen-geestelijke weerbaarheid voert.

Zo dus deze periode van het 'nuchtere vakmanschap' - voor de besten dan - den criticus belet enkele verse stromingen te repèreren, dan kan hij echter wel het karakter van sommige belangwekkende recente creaties aanwijzen.

Ik meen de waarheid geen geweld aan te doen indien ik de ambitie van de jonge generatie zou omschrijven als het streven de 'intellectuele roman' in onze letteren in te burgeren, dit genre opgevat als een verruiming van de zgn. 'psychologische roman'. De vraag in hoeverre deze inburgering als een 'entrée' hoeft beschouwd laat ik in het midden: het is duidelijk dat, zelfs in zijn meer simplistische betekenis dit genre ook bij ons sinds ettelijke jaren op een traditie boogt. Vermeylen, Brulez, Roelants en ook Toussaint vertegenwoordigen onze meeste verworvenheden op dit gebied terwijl zij ook heilzame waarschuwingen inhouden zoals J. Berchmans terecht opmerkte naar aanleiding van Vermeylen's 'Twee Vrienden'. De intellectuele preoccupatie die in het werk van Lampo en in verschillende mate bij Van Aken voelbaar is, manifesteert zich eerstens in het streven naar een klassieken bouw van hun oeuvre, d.i. de bedoeling hun werk als verstandelijk gesloten geheel te presenteren. Zij uit zich daarenboven en hoofdzakelijk in een bedrevenheid en vooral een geloof in wat ik niet anders noemen kan dan het 'verklarend procédé'. Al het epische, soms zelfs het lyrische ten spijt, doortrekt de bekommernis tot verrechtvaardiging, de hang naar een logischen ondertoon het werk dezer jonge schrijvers. Het laatste boek van Van Aken duidt mijns inziens zelfs op een veelbetekenende evolutie in dien zin. In weerwil van een eersten oppervlakkigen indruk, verraadt dit boek een gevaar, nl. dat de kloeke schrijver van 'Het Hart en de Klok', de epische beheersing van zijn werk laat verslappen door de bekommernis tot intellectuele stoffering. Bij Lampo is dit gevaar zelfs latent en de opmerkzame lezer kan daarom slechts een boek als 'Hélène Defraye' des te ontroerender vinden omdat de auteur zich met nimmer aflatende vlijt tegen dit gevaar heeft verzet. En hoe reëel het was bewijst menige passage waarin het verklarend procédé de epische

beheersing veriamde en een verkleurde intellectuele stoffering blootlegde die een schralen geur van boekenwijsheid afgaf (denken wij bv. aan Hélène' o zo litteraire bezinning op het geluk of haar weinig overtuigende 'verscheurdheid'). Het verklarend procédé tezamen met de behoefte tot verstandelijke uitwerking en afwerking verscherpte anderzijds het sensualistisch karakter van Lampo's proza dat hij evenwel wist te styleren en te versoberen zodat het nooit de irritante toon aannam die soms Toussaint's novellen vergalde. Hoe noodzakelijk mij overigens deze opmerkingen voorkomen bij het zoeken naar een typering van het overwegend deel der jonge Vlaamse letteren, zij moeten, wat mij betreft, nog geenszins een waardebepaling in- of uitsluiten. Dat trouwens de Vlaamse litteratuur in auteurs als Lampo, Van Aken en Boon veel meer dan haar actuele leefbaarheid heeft bewezen, behoeven wij hier geenszins te onderstrepen om een eventueel misverstand uit den weg te gaan.

De vraag waarmee ik mij echter in dit opstel tot nog toe bezighield, verlangt dat ik deze opmerkingen onderwerp aan een onderzoek op ander plan: of de 'intellectuele ambitie' van de meeste representatieve jongeren, en zelfs ruimer, of hun streven naar ontbolstering van den mens in het kuntwerk aldus hun eigen inzicht benadert, en vooral dit inzicht dan beschouwd als regenererend apport in onze litteratuur, zoals ik hoger zei.

Weinige maanden na de bevrijding verscheen er een novelle in boekvorm 'Anna Golochin, de vrouw van één nacht' van de hand van Paul Rogghé, de patroon van de inmiddels reeds lang verbrokkelde Faun-groep. Hoever de invloed van deze geestelijke leider op zijn kring gegaan is bleef mij onbekend, maar ik heb altijd de devotie waarmee zijn werk door deze jongeren ontvangen werd voor revelatief gehouden. 'Anna Golochin' was inderdaad de intellectuele roman par excellence (dit steeds in den zin van hogeromschreven genre van het verklarend procédé en de bekommernis tot verrechtvaardiging) en als dusdanig tevens zijn meest eclatant failliet. De epische beheersing, de innerlijke afrekening van den auteur met zijn 'sujet' was hier compleet mislukt en in plaats daarvan had de schrijver zijn heil gezocht in pedant gepruts met een intellectualistisch-sensualistisch jargon (denken wij aan woorden als 'beschavingsliefde' en dergelijke notaristerminologie meer). Ik heb mij in den tijd met weemoed voorgesteld hoe Elsschot dit unieke onderwerp had kunnen bemeesteren, een banaal avontuur zo geladen aan menselijke illusie en ontnuchtering dat een greintje kunstenaarschap had volstaan om er een artistieke voltreffer van te maken, die nog lang zou hebben nagetrild tot veler bestendig genot. Van waar komt toch die oppervlakkige zelfbegoocheling de artistieke bewogenheid te zien resulteren uit de montage van een aantal min of meer assommante psychologische knaleffecten, verwerkt in een sensualistische belletrie die haar onfeilbare grondstof vindt in de accurate detaillering van het vrouwelijk schoon, in de onthulling van de diepzinnigheden van seringengeur of gitaargetokkel en in de elegante journalistiek van het - o zo onvolprezen - alkoofbedrijf. De onmacht tot artistieke ontroering ligt echter niet gebonden aan het psychologisch bargoens of aan het

savante procédé der zintuigelijke revelaties, noch aan de intellectualistische pluimstaarterij die slechts de periferie van het kunstwerk kan bezwaren. Zij wordt gereveleerd in het pijnlijk tekort aan creatieve onthechting als resultaat van wat ik zojuist heette de innerlijke afrekening van den auteur met zijn onderwerp. Het is deze creatieve onthechting waarin de kunstenaar de begenadiging vindt tot een aangrijpende onthulling van den mens in zijn werk.

Paul van Ostayen heeft daar jaren geleden in een artikel in 'Vlaamsche Arbeid' (1927, p. 145-152) belangwekkende dingen over gezegd in verband met de poëzie, uitgaande van een lang citaat uit Rikke's 'Malte Laurids Brigge', waarvan de laatste zin luidde: 'Eerst wanneer zij (de herinneringen) bloed worden in ons, blik en gebaar, zonder naam en niet meer te scheiden zijn van ons zelf, eerst dan kan het gebeuren dat in een zeldzaam ogenblik het eerste woord opstaat uit haar midden en daaruit weggaat.' Rilke wil een Erlebnis op den bodem van de ervaringssom en deze ondervinding moet daarenboven in de herinnering verteerd zijn zodat de ontroering (Erlebnis) als 'voor de eerste maal daar was, meent van Ostayen, in een door geen ervaring geschonden wezen.' Sprekend over iets dergelijks als conditie van de intellectuele roman noemde ik de creatieve onthechting als resultaat van de innerlijke afrekening van den auteur met zijn onderwerp. Vraagt men mij waarin deze 'creatieve onthechting' onvervalst te onderkennen valt, dan meen ik: in het diepe fundament der ironische bezonkenheid.

Het is de misère onzer jongere litteratuur de ironie in al haar aspecten te ignoreren. Indien, spijts zijn oprechtheid, de weemoed uit Lampo's beste bladzijden bijvoorbeeld, te gauw vervluchtigt tot 'litteratuur', dan is het omdat wij er den ironischen ondertoon in missen, die deze oermenselijke meewarigheid zou aanscherpen tot een tragischen klank die schrijnt. Handelend over de gedroomde roman dien hij nooit zou schrijven getuigde Lampo in het Oktobernummer van N.V.T. van zijn besef het 'toverwoord' te moeten vinden 'om zich los te wikkelen uit de vele windels welke hem als een sluimerende larve omhullen'. Het toverwoord wordt slechts door het genie gesproken in een zeldzaam ogenblik na veel vruchelozen strijd. Maar de ontpopping van elken waarachtigen kunstenaar geschiedt door geestkracht en weerbaarheid, die zijn bezinning bewerkt, zijn klankbodem schept en zijn persoonlijk ferment. Zij is een vrucht van rijpheid die niet zozeer met den ouderdom komt dan wel spruit uit persoonlijke afrekening, nooit echter uit berusting en dankbaarheid 'om de kleine gaven van deze dag'. Zij besluit zich in den glimlach (die onrust, verwondering maar ook soms verontwaardiging is geweest) om het wrange van zoveel goedheid, om het nutteloze van zoveel opoffering, om de zuiverheid van zoveel leed, kortom om de tragiek van dit beperkte mensenavontuur.

Het is de paradox der jongeren zich te beroepen op hun 'rijpheid' en de grondtoon van elke maturiteit niet eens te vermoeden. Het is hun paradox van 'bezinning' te spreken, zonder de intellectuele weerbaarheid te kennen waaruit die spruiten moet. Het is hun paradox naar den mens te grijpen met den ernst

van den ambtenaar en de vlijt van den vakman en verstoken te zijn van de ontferming der ironie zonder dewelke zijn lot een gesloten boek blijft. Zelfs de intelligentsten en representatiefsten van deze generatie struikelen over den loggen steen der banaliteit zonder den prikkel der zelfcritiek en der ironie. Schrijft Lampo niet: 'Het leven is goed, spijts alles en tegen alles in', juist zoals de padvinder zegt die een litterair loopje wil nemen? O, de glimlach van Boeddha die zovelen voor superieure berusting aanzien, maar die slechts van misprijzen tintelt en van onthechting, de laatste uiting van een strijdbaarheid die gestold is en die wij bezinning noemen. Zulke verstolen bezonkenheid legt het ironisch fundament dat de grondstof is van den intellectuelen roman, bij uitstek geroepen den mens te reveleren. Verre van een hooghartig of precieus voorkomen geeft zij aan het letterkundig werk zijn capiteuze toon, zijn tonifiante diepte die mij onontbeerlijk schijnen voor de stroeve zuiverheid van het mensenbeeld.

Wij vragen niet eens zoals Bittremieux 'den geestelijken ontdekkingstocht, het gedurfde experiment als het moet'. Indien wij een gebed doen voor de jongeren dan weze het een bede om weerbaarheid, het gebed voor een goed begin.

Indien het hun mangelt aan zelfcritiek, dan is het omdat zij jong zijn. Indien zij falen in geestkracht en in bitterheid dan is het omdat zij den spirit ontberen omwille van het 'métier'. Zij behoeven het harde lot van den waren kunstenaar: de persoonlijke afrekening en bezinning; zij behoeven wat die robuuste Benediktijner Feyo heeft genoemd in zijn Teatro critico universal, 1733, V. 11:

> 'El gran magisterio de la Experiencia....'

4 November 1947.

Hugo WALSCHAP.

‘Oostduinkerke’ voorlopig afscheid

IN de vorige jaargang van dit tijdschrift werden aan het aandeel der Jongeren in onze Letterkunde tal van interessante beschouwingen gewijd en tal van dromen kwamen er bij te pas en tal van plannen werden gemaakt. Deze periode van toekomstbegoocheling mag niet blijven duren, of er volgt na de schone roes een bittere ontgoocheling. Daarom moet het ‘zal zijn’ een stellig ‘is’ worden, of we verliezen al dromend en al twistend onze kostbare tijd. En eindeloze polemieken, zoals de geschiedenis van de Vlaamse tijdschriften (een geschiedenis die nog niet is geschreven) ons leert, brengen toch geen aarde aan de dijk. Liever dan bladzijden en bladzijden twistproza, waarin A en B elkaar met rotte appelen gooien en op het einde toch even ver van elkaar blijken af te staan dan in den beginne, is ons de ontdekking van een geboren verteller als Hans van Acker en van een geboren dichter als Remy C. van de Kerckhove, zélfs als het bij hen maar bij een jeugdbevlieging zou blijven en zij dus niet hun leven als romanschrijver of als dichter zouden willen voortzetten en eenmaal beëindigen.

In het teken van de creatieve levensvreugde zal elk gedicht, zal elk stuk proza, zal elke beschouwing ons steeds voort uiterst welkom zijn, op dit gebied wensen wij dus de Oostduinkerkse en andere jongerenbijeenkomsten onafgebroken in het rijk van de Geest te zien door- en voortgaan.

Maar als ‘het litteraire voetbalspel’ ontaarden moet in lijf-aan-lijfgevechten, als men de benen van een tegenspeler voor de doelpalen begint te houden en de scheidsrechters uitfluit en als het publiek stormenderhand het terrein overrompelt, dan heerst de onbeschrijflijke chaos.

Er is in de Vlaamse letterkunde geen vrees voor, dat dergelijke practijken ons litterair fair-play zouden aantasten; maar toch lijkt het ons beter daar even voor te waarschuwen, dan het later te moeten bestrijden, als we eenmaal op ‘het hellend vlak’ zouden geraakt zijn.

De ‘sterken’ onder de Jongeren vragen wij niet prat te gaan op hun kracht, d.i. hun tijdelijke voorsprong; want deze ‘kracht’ is op haar beurt een zwakheid ten opzichte van buitenlandse vitaliteitsbewijzen.

De ‘zwakken’ onder de Jongeren dienen voort aangemoedigd, voor zover de wijsheid hen niet gebied te verzaken. En dat diegenen onder hen, welke lijden aan een echt of denkbeeldig minderwaardigheidscomplex omdat hun geen toegang wordt verleend tot deze kliek of gene kapel, het volgende middeltje beproeven: er bestaan in Nederland tijdschriften genoeg. Tot deze jongeren, die te vlug menen dat ze worden opzij gezet, zeggen wij dan: Uw werk werd door de Vlaamse tijdschriften afgewezen, stuurt het naar de Nederlandse; wordt het daar ook geweigerd, dan hebt ge de Vlaamse niets te verwijten; wordt het daarentegen aanvaard, dan weet ge hoe laat het is in het Vlaamse Huis dat U niet binnen liet. Want elk

ernstig tijdschrift is een gastvrij Huis. Schuw de moordenaarskuilen en de privéclubs in de literatuur!

Zwakken, wordt sterk! Een Vlaamse deur blijft voor U gesloten, klopt aan een Hollandse, een Franse desnoods, een Engelse, om 't even welke die voor U geopend wordt; maar blijven ze alle potdicht, legt dan Uw pen tijdelijk of definitief neer, tracht op een andere wijze Uw vrije tijd en Uw korte leven te verbruiken en stoort de gemoedsrust en de drukke bezigheden niet meer van alle redactiesecretarissen.

Jan SCHEPENS

De dauwtrapper van Jan van Nijlen

BIJ den uitgever A.A.M. Stols te 's Gravenhage, is een nieuwe bundel verzen verschenen van Jan Van Nijlen. Sinds 1938, jaar der publicatie van zijn verzamelde gedichten, had hij geen werk meer gebundeld. Aangenomen mag worden, dat de 34 gedichten, waaruit De Dauwtrapper bestaat, de vrucht zijn van zes of zeven jaren... ik durf niet zeggen poëtischen arbeid... van zes of zeven jaren leven en ervaring, die op ogenblikken van genade dat wonder samenstel van poëzie geworden zijn. Genade, helaas. Ik zou moeten schrijven: soms op ogenblikken van de meest moordende pijn. En toch: genade. Want wie zo, als Jan Van Nijlen, zijn zielsgesteldheid, zijn bitterste mijmeringen, zowel als zijn enigszins spottend zich te weer stellen tegen de ongerijmdheden van het leven, en vooral zijn diepste verdriet, in zulke eenvoudige, zulke sobere, zulke gave taal als het beste beeld van zich zelf kan scheppen, die beschikt over een zalige genade.

Dat die zaligheid zo direct en zo onopgesierd naproefbaar is gemaakt, doet mij Jan Van Nijlen nu al jaren waarderen als een hart, een geest, een vriend, een innigen man zonder grote gebaren, bij wien alles binnen menselijke maat gehouden is, een dichter, die alles tot de zuiverste waarachtigheid terugbrengt. Binnen zijn louter menselijke proporties, nergens gezwollen, nergens luisterend naar grillen of modes, trouw aan zijn eigen natuur, met zijn eigen typische manieën, benadert Jan Van Nijlen een vorm der dichterlijke volmaaktheid, die nogal licht wordt voorbijgezien. Zij vertoont immers geen explosies van een romantische verbeelding, geen cosmische verrukkingen, geen mystische bezieling, geen revolutionnaire geestdrift, niets van een ronkend zienerschap, waarbij een heleboel brave lieden, die straks onweerstaanbaar naar hun warme pantoffels worden aangetrokken, zo gaarne zweren.

Wat dan wel deze poëzie zo innig en rijk maakt, ondanks de aanvaarding van haar beperkte grenzen, of liever, dank zij de erkenning, dat het menselijke, juist binnen menselijke maten, zijn eigen ontroerend vermogen bezit? Jan Van Nijlen belijdt zich als doodgewoon sterveling, als mens zonder meer, die pijnen ervaart, wonden ontvangt en verder leeft, met een bewusten blik voor de dingen die misgaan en een duurzame gehechtheid aan den troost, die in de natuur te vinden is; met een mijmering over de wereld, die slecht is ingericht, een nu eens monkelenden, dan weer zuurzoeten glimlach van aards onbehagen, een korte, bescheiden kreet van pijn soms, spoedig overstemd door een berusting in het ondoorgrondelijke van alles, ook het zalige, dat zoals zon en zomer uit duistere schachten komt.

Het eigenaardige daarbij is, dat het ingetoomde, dat de typische ‘pudeur’ van Jan Van Nijlen bij wie goed toeziet nooit een zeer subtiel effect mist: iets schrijnends en zoets, tegelijk of afwisselend, en dat veel verder uitgolft dan de eenvoudige motieven, de simpele beelden, de woord- en rijmkoppelingen op het

eerste gezicht zouden laten vermoeden. Soms roept hij een kasteel, een krankzinnigengesticht, een oud station, een interieur voor den geest met de scherpe preciesheid van een Henri de Braekeleer, - een bewonderende en droefgeestige gespannenheid incluis, als er in de guitige evocatie niet iets is, dat aan den Richard Minne van ‘Een oud Hotel’ herinnert. Andere malen dicht hij over een ‘Betooverd Bosch’. Een primitief of een surrealist besteedt niet meer aandacht aan elk realistisch détail. Beschrijvend, met plotseling een gevoelsontlading, die in haar soberheid aangrijpt.

Heel dikwijls blikt Jan Van Nijlen op zijn jeugd en dromen terug. Teruggaan met den geest is voor hem altijd een bron van verrukking en smart geweest, als een weer dwalen in een verloren paradijs, de natuur, het ouderlijk huis, de wereld van het onvoldaan en onsterfelijk verlangen. Zo klimt hij in De Dauwtrapper weer op tot ‘het fluiten van den laatsten sater’. De sobere, uithollende magie van zijn poëzie zou kunnen getypeerd worden met een van zijn eigen versregels:

> 't Is zoet om hooren, maar het doet toch pijn.

Het zou een motto voor geheel zijn werk kunnen zijn, het werk van een der zuiverste elegische dichters, die het Nederlands taalgebied bezit.

De ingetoomdheid heeft in Jan Van Nijlen's werk wel eens haar keerzijde laten zien: een bijna dunne nuchterheid, een zo beperkte gemoedsstroming dat rhythmus en taalvorm er weinig bewogen uitzagen. Helaas, de oorlog had reeds van bij den aanvang in hem een bijzondere kwetsbaarheid gelegd, die hem die aandoenlijke verzen ingaf ‘Zingende Vogel’ en ‘Bloeiende Campanula’. In laatstgenoemd gedicht staat, naar aanleiding van het sterven van een dierbaar vriend, de strofe te lezen:

> Geef mij als hem de rust! Laat mij nu gaan
> Eer door den tijd mijn hart voorgoed verdort,
> Campanula, die straks, voor te vergaan,
> Een dieper kleur krijgt en nog blauwer wordt.

Eer door den tijd zijn hart voorgoed verdorde, werd hij nog zwaarder beproefd. Zijn zoon kwam om in een concentratiekamp. Hij werd met zulke smartelijke bewogenheid geslagen, dat hij twee der meest aangrijpende verzen heeft geschreven, die door de vadersmart werden ingegeven. Ik schrijf ze over, niet zonder den schroom en het ontzag, die passen bij verdriet, dat zulke gave gestalte heeft moeten krijgen:

Strofen voor een doode

In memoriam filii

I

Ik weet niet eens meer of ik waakte of sliep
Toen, aan het einde van den winternacht,
Me uw beeld verscheen. Uw stem, die tweemaal riep,
Was week, onzegbaar zacht.

Uw maagre hand wou tastend iets bereiken
In de ijle lucht, zoo wonderbaar verlicht.
Uw blik was dof, zonder iets aan te kijken
Vielen uw oogen dicht.

Gij zijt, ik weet het, dezen nacht bezweken.
En ik, ik hoor in de nog dronkre straat
't Eerste gerucht en zie aan 't venster bleeken,
Nogmaals, de dageraad.

II

De schoonste woorden, die de dichters vinden,
Schijnbaar een troost voor eigen angst en pijn,
Verkapte zang voor 't oor van de beminden,
Zijn nu voor U hetgeen ze werkelijk zijn:

Een kreet van wanhoop en vertwijfeling,
Een hunkeren naar den eindelijken vrede
Die U met bovenaardsche stilte omving.
Wat blijft er U, die nu de wrange reden

Kent van hun lied, van die schijnheiligheid
Die witloos slaaf is van een doode leer,
Van een geluk op aarde en in den tijd?
Ik ben nog vleesch, gij zijt mijn kind niet meer.

Geen kind, maar meer! Want eens, waar gij nu zijt,
Vind ik, ontmoedigd en verloren vader,
In 't uur dat ik nog vrees als een verrader,
U weer, die mij van wat ik ben bevrijdt.

Ontzag en schroom, ik meen allen verderen commentaar te mogen staken. ‘Ik ben nog vleesch, gij zijt mijn kind niet meer’. Zulke gekwelde-vaderkreet is zonder meer onvergetelijk.

Maurice ROELANTS

Lof der verdraagzaamheid

Naar aanleiding van nieuw werk van Simon Vestdijk en P.H. van Moerkerken(*)

HET kan niet geloochend worden dat noch P.H. van Moerkerken noch Simon Vestdijk in Nederland of in Vlaanderen de waardering en de verspreiding genieten waarop ze, krachtens de betekenis van hun oeuvre, beslist aanspraak kunnen maken. Men heeft gepoogd aanvaardbare verklaringen te geven voor deze impopulariteit. Het blijkbaar meest voor de hand liggende en dus ook meest gebruikte argument is dàt, waarin het gebrek aan werfkracht onder het romaniezende publiek toegeschreven wordt aan het feit, dat het werk van beide auteurs een tikje té veel boven het bevattingsvermogen van de gewone man uitreikt. Dàt echter is beslist een drogreden en als verklaring te doorzichtig. Want diezelfde gewone man leent zich gewillig tot de ware Barnum-reklame, gemaakt rond de suksesromans: een voor een koopt en leest (?) hij de nieuw gekomenen in de steeds groeiende reeks 'schlagers', van du Maurier, Cronin en Mitchell tot Llewelyn en Winsor, over Hemingway, Roothaert, Steinbeck, c.s. Niemand dient nu te beweren dat alle werk van voornoemde auteurs voor ieder lezer verteerbaar is: de verstaanbaar- en genietbaarheid van 'Voor wie de klok luidt' b.v. lijkt me voor de grote massa eer problematisch.

Waar Vestdijk en van Moerkerken juist twee prominente Nederlandse schrijvers van historische romans zijn, is hun onbekendheid in Vlaanderen das te opvallender. We moeten vrijuit durven bekennen dat we er op stuk van het geschiedkundig-romangenre niet erg schitterend voorstaan. Wel kunnen we wijzen op werk van Broekaert, de Pillecijn en op recente publikaties van E. van Hemeldonck. Maar we zullen vruchteloos zoeken naar volwaardige tegenhangers voor Jean de la Varende, Gmelin, Couperus, van Schendel,... Vestdijk of van Moerkerken. De achterstand ten opzichte van het Noorden werd in de loop van de laatste jaren wel enigszins ingelopen, maar dan hoofdzakelijk kwantitatief bekeken. Het grootste deel van deze recente romans, wier ontstaan impliciet verbonden blijkt aan bepaalde politieke konjunkturen, slaat geen al te schitterend figuur zo ze getoetst worden op hun intrinsieke waarde. Men zou nu kunnen menen dat het gedeelte van het Vlaamse publiek, dat niet gespeend is gebleven van een zekere belangstelling voor de historie, door het lezen van goede geschiedkundige romans van vooraanstaande buitenlandse auteurs, en dan in de eerste plaats van Noordnederlanders, zou trachten te voorzien in het gebrek aan kwaliteits-werk van Vlamingen. Dat blijkt hoegenaamd niet het geval te zijn.

(*) S. Vestdijk: 'De vuuraanbidders; roman uit de Tachtigjarige Oorlog' (Rott., Nijgh en van Ditmar, 1947).
P.H. van Moerkerken: 'Naar de eenzaamheid; herinneringen van een onbekende' (Amst., G.A. van Oorschot, 1946).

Tot nog toe hadden Vestdijk of van Moerkerken niet het geluk de verspreiding van hun werk gestimuleerd te zien door faktoren, die, zakelijk beschouwd, met literatuur niets te maken hebben. Hun lezerskring is eer beperkt. Zeker geldt dat voor P.H. van Moerkerken. Want waar Vestdijk op een bepaald ogenblik door de verbijsterende cerebraliteit van zijn oeuvre gegeerd ging worden door snobistisch aangelegde kwasi-intellektuelen, of anderzijds om zijn af en toe zeer vér gedreven schilderingen van uitspattingen gelezen werd door met ziekelijke aberraties gekwelde individus, daar had van Moerkerken niets van dat alles te bieden.

De vaststelling, dat de auteur van ‘De ondergang van het dorp’ zich niet op het allereerste literaire plan beweegt, het wijzen op zijn achteruitstelling ten voordele van andere Nederlandse schrijvers, is helemaal niet nieuw: een twin-tigtal jaren geleden opperde J. Tielrooy reeds de vraag of Nederland wel degelijk besefte wie het bezat in de figuur van deze auteur, wiens gehele scheppende arbeid volkomen doordrenkt is van een intense humanitaire tendenz. Het moet tot nadenken stemmen dat noch zijn monumentale ‘Gedachte der tijden’-cyklus, noch zijn nijdige persiflage ‘De bevrijders’, die gepubliceerd werd juist toen men de honderdste verjaring gevierd had van de bevrijding der Franse overheersing in 1813 en bepaald ontnuchterend moet hebben gewerkt, er toe geleid hebben dat van Moerkerken erkend werd als een van de belangrijkste auteurs, die rond de eeuwwende aan het woord zijn gekomen.

Laten we nochtans onmiddellijk toegeven dat van Moerkerken geen geboren romancier is. Als taalkunstenaar blijft hij ten achter bij van Schendel, met wie hij door de rustige val van eenvoudige zinnen en bewoordingen wel enigszins verwant lijkt. Als psycholoog kan hij niet worden vergeleken met Vestdijk: veel van zijn personages groeien hoegenaamd niet tot levende mensen. Van Moerkerken's werk is echter belangrijk, niet zozeer om de wijze waarop hij ons iets vertelt, niet om de vorm, waarin hij het voortbrengt, dan wel om datgene wat hij te vertellen heeft.

Het moge hachelijk en vreemd voorkomen twee auteurs, die in de Nederlandse literatuur terecht als geheel afzonderlijk staande figuren worden beschouwd, samen te willen behandelen. In hun laatste werk tekenen zich echter, naast grondige verschillen in persoonlijkheid en arbeid, - wat voor een groot gedeelte op hetzelfde neerkomt -, eveneens bepaalde gelijkenissen af tussen deze literatoren. Na lezing van ‘Naar de eenzaamheid’ en ‘De vuuraanbidders’ rijst lichtjes het vermoeden of hier niet de eerste, tot nog toe praktisch verholen aanwijzing te vinden is, waaruit zou kunnen worden afgeleid dat van Moerkerken en Vestdijk als mensen, als dragers van zekere ideeën een kenmerkende overeenstemming vertonen.

Vestdijk, die heel plotseling en zonder de gebruikelijke leerlingenjaren te hebben doorlopen, met het gezag van een volwaardig meester uit de Forum-groep in de literaire arena trad, onderscheidde zich op heel scherpe wijze van de andere leden van deze groep door zijn bepaald a-sociale houding. Dit juist was ook het

kenmerkende verschil tussen Vestdijk en de auteur van ‘Koning Attila's bruiloft’. De weerslag van dit standpunt kan direkt worden afgelezen van de wijze, waarop beide hun ideeën menen te moeten verwoorden en ruchtbaarheid geven. Juist door zijn a-sociale houding kon Vestdijk het zich permitteren zich aan experimenten te wagen, en mocht hij ‘duister’ en ‘zwaar op de hand’ blijven. Of het nu is in zijn logisch gekonstrueerde gedichten, in de scherp-geformuleerde en diep-analyserende essays, of in zijn vaak voor skabreus uitgekreten en zg. door een ziekelijke, hyper-rationalistische geest ingegeven, maar ongemeen sterke psychologische romans, overal blijkt overduidelijk dat Vestdijk lak heeft aan de niet tot inspanning bereide lezer. De kleine groep, waarvoor hij schrijft, kan zich terdege verlustigen in zijn geroutineerd vakmanschap. Wie buiten deze ‘happy few’ valt blijft niets anders over dan te fulmineren tegen deze duivels- en duizendkunstenaar en hem te verketteren om redenen van morele of andere extra-literaire aard.

Van Moerkerken kon zich dergelijke bewust opgelegde afzondering niet veroorloven. Zijn aspiraties om méér nog dan op het literaire, ook op het maatschappelijk plan een rol te spelen en een invloed uit te oefenen, noopten hem er toe om, wilde hij een zo groot mogelijk aantal mensen bereiken en overtuigen, een eenvoudige, klare, ‘coulante’ leesbaarheid te betrachten. Het is nu juist de tragiek van deze auteur dat hij, niettegenstaande de steeds volgehouden toepassing van deze werkwijze, geen grotere kring van belangstellenden en gelijkgerichten heeft vermogen te vormen, dan Vestdijk, die helemaal niet bekommerd scheen om voor iets anders te worden aangezien dan voor een alzijdig en scherpzinnig woordkunstenaar.

In van Moerkerken's persoonlijkheid is een dualiteit te onderscheiden: hij blijkt evenzeer idealist als realist. Hij toont zich in zijn werk de wijsgerige en dichterlijke mens, die zich hoofdzakelijk beschouwend neigt over de geschiedenis. Deze is voor hem, en het wordt herhaaldelijk beklemtoond, een aaneenschakeling van lijden, gruwel, misdaad en bloed. De vraag, welke hem obsedeert is die, welke hij in het vierde boek van ‘De gedachte der tijden’, ‘De vraag zonder antwoord’, uit bij monde van Georges Merleau: ‘Waarom kan er geen Vrede onder de mensen zijn?’. Waar hij meent oorzaken te onderkennen van de schreeuwende ongelijkheid en tergende ellende wordt de kontemplatieve kant van zijn persoonlijkheid verdrongen door de strijdbare, en met een striemende ironie valt hij deze oorzaken aan. Treffend is het vast te stellen dat van Moerkerken al zijn energie spitst op de bestrijding van godsdienst en kerk. In de aktie van deze laatste en in de bloedige gevolgen meeslepende botsingen, gegroeid uit religieuze konflikten en kontroversies, herkent hij de grondoorzaken van al het onnoemelijke lijden, dat de mensheid geteisterd heeft en uiteengerukt, de loop der eeuwen door. Het is het ‘Leitmotiv’, de kernidee van een groot deel van van Moerkerken's werk, van de cyklus ‘De gedachte der tijden’ af tot ‘Naar de eenzaamheid’

Thematologisch kan dus bij deze auteur van geen vernieuwing worden ge-

sproken in verband met zijn laatste werk: ‘Naar de eenzaamheid’ brengt, in enigszins andere vorm en in een nieuwe omlijsting, de herhaling van een door van Moerkerken reeds dikwijls verwerkt motief: de ongelijke strijd tussen onafhankelijke geesten en fanatici, steeds eindigend met de ondergang van de eerstgenoemden.

In Vestdijk's ‘Vuuraanbidders’ blijkt gedeeltelijk wél sprake te zijn van thema-vernieuwing, of beter: het motief, dat in ‘Het vijfde zegel’ reeds aanwezig was, wordt hier breder opgevat en steviger beklemtoond. De stellingname van de auteur ten overstaan van godsdienstige problemen wordt heel verder doorgotrokken dan in de El Greco-roman. Daar was het uitsluitend het strijdbare katholicisme, geïnkarneerd in de Inkwisitie, dat gesteld werd tegenover de vrijgeest van de Grieks-Spaanse filosoof-schilder. In ‘De vuuraanbidders’ wordt het godsdienstige element nog veralgemeend en speelt Vestdijk tegenover elke dogmatiek de figuur uit van een jonge man, wiens geleidelijke distantiëring van elk geloof, de draad levert die door de verdere, zeer uitgewerkte intrige loopt.

Het kader, waarin deze evolutie zich voltrekt, is verbluffend rijk gestoffeerd en van een overdonderende volledigheid. De verdeling van het geheel in drie grote delen, waar alles minitieus fijn werd uitgetekend, beklemtoont nog de rijke verscheidenheid van plaats en handeling.

Van het eerste boek reeds, waarvan de handeling gesitueerd is te Leiden in de aanvang van de 17e eeuw, staat de lezer midden in de branding van de fanatieke geloofsstrijd tussen Remonstranten en Contra-Remonstranten. Deze strijd is het, ontvlamd onder de vermeende zekerheid dat het Twaalfjarige Bestand elke buitenlandse agressie zou weren, welke tenslotte bepaald aangewezen, of anders verdoken, maar toch aanwezig, het grootste deel van het boek zal blijven beheersen en die tevens, naar het slot toe, als vér-terugliggende oorzaak kan worden aangevoeld voor de uiteindelijk énig resterende mogelijkheid van volkomen geloofsafzwering.

Met dit konflikt op de achtergrond tekent Vestdijk het gezin Criellaert, waar de zich heftig manifesterende klein-menselijke motieven en handelingen bepaald worden door en vermengd zijn met de steeds meer en dieper om zich heen grijpende religieuze tegenstellingen: vader Criellaert, een overtuigd Kalvinist, die na 15 jaar dienst onder Maurits, en niettegenstaande een weinig roemrijk einde van zijn carrière als kanonnier, met elke vezel nog aan die tijd vasthangt en vurig hoopt zijn zoon eens artilleriemeester te zien worden; de Doperse moeder, door haar religieuze belijdenis afkerig van elk geweld, die voelt hoe haar man stap voor stap nader tot zijn doel komt; Gerard Criellaert welke, in jeugdige overmoed aanvankelijk deelnemend aan opstootjes tegen Arminianen, en nà een mislukte liefde langzamerhand van het van huize uit meegekregen geloof verwijderd raakt; zijn vreemde zuster Lysbet met haar nog geheimzinniger aanbidder, waarmee ze plots uit Leiden verdwijnt; en dan de twee andere broers, wier laks en ongedetermineerd optreden nog scherper de felheid doet uitkomen, waarmee Gerard zich

verdiept in met brio weergegeven theologische diskussies met de Remonstrante dominee Valmarius.

Het tweede boek, - Maurits heeft intussen de wet verzet en Oldenbarneveldt uitgeschakeld, - brengt de schildering van de in volle hevigheid woedende Dertigjarige Oorlog: gevolg van toenemend fanatisme en zich toespitsende onverdraagzaamheid, konkretisering onder de sterkst aangrijpende, maar ook meest afstotelijke vorm van wat in Leiden beperkt bleef tot zuiver theoretische steekspelen of hoogstens ontaardde in brutaal-studentikoze wanordelijkheden. Met ongemene virtuositeit en gerugsteund door een diep indringende dokumentatie, - twee stempels, die elk produkt van het Vestdijkse huis sieren, - tekent de auteur het verblijf van Gerard Criellaert, die naar Duitsland toog als vestingbouwkundige, in en rond het belegerde Heidelberg, het wisselende lot der krijgskansen voor Tilly, Mansfelt, e.a., de ondergrond van intrige en verraad, het haast onbekommerde leven in het logement 'Zum Goldenen Bockshorn', waar de hoge militairen resideren, en als tegenstelling hiermee de onmenselijkheid van de krijg onder de wallen van Heidelberg. De (fiktieve) intrige loopt eveneens door: Lysbet wordt weergevonden, gehuwd nu met haar destijds vaag-getekende schilder, welke zich momenteel, - het verandert echter nog, - voordoet als diplomaat, geldschieter en agent van Mansfelt. Naast de leer van Remonstranten en Contra-Remonstranten komt zich nu ook het Katholicisme scharen, waarmee, nadat eventjes de patres societatis Jesu zijn komen opduiken, aan het einde van het tweede boek door Gerard reeds definitief werd afgerekend. Het uiteindelijke losmaken van de andere dogmatiek geschiedt in het derde deel van het werk, weer in Leiden gesitueerd, waar de uit Heidelberg ontvluchte en steeds sterker door twijfel verteerde hoofdfiguur, zelfs nà een huwelijk, er niet meer in slaagt zich aan te passen aan het kleinburgerlijke, maar toch zo venijnige en door kleingeestigheid overwoekerde leven.

Naast deze van konstruktie ongemeen sterke en uiterst suggestieve roman, waar het fiktieve op wonderlijke wijze vermengd werd met het historische vaststaande, doet van Moerkerken's 'Naar de eenzaamheid', op stuk van geschiedkundige feitelijkheden eer schaal aan. Eet verband tussen de twee voormelde elementen, die in elk historisch verhaal opduiken, is veeleer losjes: het geschiedkundige beperkt zich tot enkele toespelingen, hoofdzakelijk dan nog in de aanvang van het boek, op het Vredeskongres te Utrecht na het einde van de Spaanse suksessie-oorlog, en op het galante leven, dat het verblijf van de talrijke vreemde diplomaten diende te kruiden. Het lijkt me dat 'Naar de eenzaamheid' er echter des te menselijker door gebleven is. Het aangewende konstruktie-procédé, - het voorgewende terugvinden van een cahier met notities van een tijdgenoot, - stelde van Moerkerken in staat de memoirevorm te huldigen, wat ook Vestdijk deed, werkwijze tevens, die destijds in Vlaanderen met niet onaardig resultaat werd gevolgd door Paul Kenis en waarvan, in het Noorden, J.W. van Cittert de verdere konsekwenties trok. Juist deze vorm blijkt het best geschikt te zijn om het gebodene het zo broodnodige waarschijnlijkheidskarakter te geven en leidt er

tevens toe dat bij de lezer veel vlugger de menselijkheidswaarde zal worden erkent.

In het bohémienachtige groepje, waartoe ook de verteller behoort, valt de klemtoon op de figuur van de boekdrukker Thomas Rogiersz, die zich afvraagt 'hoe de mensen er toch toe komen (zijn) goden te aanbidden, of wel één enkelen God' en een boekje schrijft tegen het bijgeloof, 'tegen wat hij noemde de valsche voorstellingen van God en van de zonde'. Thomas Rogiersz, die opkomt voor de zogezegde bestaande vrijheid van gedachte-uiting in zake godsdienstige problemen, vertoont op méér dan een punt treffende gelijkenissen met Gerard Criellaert: het zijn verwante 'zielen'. Een van de vragen, welke het denken van Thomas bepalen, is: waarom God, zo Hij dan toch almachtig was, de wereld niet op een andere, dus betere wijze had ingericht. 'En indien Hij barmachtige liefde was, waarom liet en laat hij dan zoveel onverdraaglijk onrechtvaardig en wreed lijden toe, als waarvan de wereld vervuld is?' Diezelfde vraag vinden we, enigszins anders gesteld, ook in 'De vuuraanbidders' weer. Criellaert immers, geobsedeerd door een toneel dat hij tijdens zijn verblijf in de Palts meemaakte te Wiesloch, komt tijdens een diskussie met dominee Wurrelijns en na de verschillende mogelijkheden tot verklaring te hebben uitgediept en uitgeput tot het ontstellende besluit dat God, zoals Zijn vertegenwoordigers hem tot ons brengen, een beul is, 'omdat Hij geen gruwelen kan beletten, die Hij krachtens Zijn goedheid zou moeten beletten'. Criellaert aanvaardt hierop de voor de hand liggende gevolgtrekking: hij keert zich daadwerkelijk van God af. Thomas Rogiersz anderzijds worden de konsekwenties van zijn denken opgedrongen: hij zegt zijn mening en publiceert zijn boekje, dat door een dominee voor sediteuze schriftuur wordt aangeklaagd en Thomas sterft in de gevangenis. De waarheid van zijn beweringen inzake geloofsvrijheid werd hierdoor op afdoende, maar tevens tragische wijze beklemtoond en bevestigd.

Opmerkelijk is nu de zo heel verschillende wijze, waarop 'De vuuraanbidders' en 'Naar de eenzaamheid' eindigen. Vestdijk laat zijn tot het atheïsme overgegane romanfiguur als dienaar en aanbidder van het vuur vergetelheid zoeken in het oorlogsgeweld. Onvoldoende geresigneerd als hij is om de afzondering op te zoeken, té vitaal om gewoon het geloof te blijven simuleren aan iets, waarvan de absurditeit en het onlogische voor hem onomstotelijk vaststaan, dompelt hij onder in het onmenselijke krijgersleven en kan hij zichzelf uiteindelijk als een 'perfect moordenaar' betitelen. De onbekende verteller uit 'Naar de eenzaamheid', de chroniqueur, die door zijn veeleer passieve rol in het verhaal niet precies als hoofdpersonage kan worden beschouwd, of toch niet als dusdanig zal worden aangevoeld, zoekt op een heel andere wijze de vergetelheid. Zijn 'geste' lijkt haast de symbolisering van de enige houding, welke men nu van P.H. van Moerkerken, de niet begrepen prediker voor een ruimer en schoner mensheid, gesteund op wederzijds begrijpen en vertrouwen, zou kunnen verwachten. Na immer opnieuw en met al de betoogkracht, die hij in zich omdroeg zijn humanitaire theorieën te hebben verkondigd en verdedigd loopt hij steeds ontgooche-

lingen op, even schrijnend als de vorige. Van Moerkerken, de gedesillusionneerde idealist, die het blijkbaar nog éénmaal met de mensen heeft willen beproeven, rest nog slechts een oplossing: het zich terugtrekken in de eenzaamheid, waar slechts konfrontatie met zichzelf mogelijk is. De overtuiging hier rust te vinden, de zekerheid eindelijk nu de tergende twijfel en kommer van zich te voelen wegebben, blijkt echter ook bij deze oplossing nog van twijfelachtig allooi. Zoals het laatste deel van 'De gedachte der tijden' eindigt 'Naar de eenzaamheid' met een sceptische noot. Want in de aanvang van zijn verblijf in de Cevennen, waar de chroniqueur zich na de dood van zijn enige vriend, Thomas Rogiersz, heeft teruggetrokken, ontmoet hij tijdens een tocht een weidende schapenkudde met haar herder, wie hij, uit onbestemde angst ook hier nog een ontkennend antwoord te ontvangen, niet vragen durft of hij 'in de vrede van zijn eenzaamheid' het geluk en de rust kent.

Reeds werd er op gewezen dat Vestdijk in 'De vuuraanbidders' nader tot van Moerkerken komt te staan dan voorheen het geval was. In 'Het vijfde zegel' reeds ging een deel van de objektiviteit teleur: kerk en dogma en vooral de aardse vertegenwoordigers van God, die steeds het mikpunt van P.H. van Moerkerken's aanvallen hadden gevormd, kregen het hard te verduren. 'De vuuraanbidders' brengt de openlijk uitgesproken aanklacht: 'dat God niet bestond anders dan in het brein van de menschen, waar Hij als gedachte van nut of van onnut, iemand voorthielp of een hypocriete schelm van hem maakte, werkelijke vroomheid begunstigde of verijdelde, bovenmenschelijke deugden aankweekte of godsdienstoorlogen ontketende'. Het is het scherp geformuleerde rekwisitorium tegen fanatisme en schijnheiligheid. Deze idee, geprojekteerd in gebeurtenissen uit het verleden, verheft zich buiten tijd en ruimte: ook nu nog kweken godsdienstige en andere fanatici, die zich in niets onderscheiden van de 'preciezen' uit de 17e eeuw, ganse scharen zeloten, die alle beweren de enig grote en beslist onaanvechtbare waarheid te verkondigen, en die de twisten over geloof, bezittingen en dergelijke onder de mensen bestendigen.

Het lijkt me helemaal niet vreemd 'De vuuraanbidders' en 'Naar de eenzaamheid' juist in deze tijd te zien verschijnen. Het feit, dat van Moerkerken zich opnieuw gedrongen voelde te wijzen op de historie der volken, op het besef dat ontelbaren duldeloos geleden hebben en nog lijden, het feit tevens dat Vestdijk zijn standpunt nader bepaalt en met magistrale hand de beklemmende uitbeelding geeft van de ontstellende gevolgen der handelingen van een handvol fanatici, kan gemakkelijk genoeg worden verklaard aan de hand van de gebeurtenissen, welke we pas hebben meegemaakt. We moeten niet, zoals La Fontaine het bij zijn fabels deed, besluiten met een moraliserende synthese. Het werk van Vestdijk en van Moerkerken spreekt voor zichzelf.

Leo SCHEVENHELS

Van de hak op de tak

Op zoek naar Cervantes

In ‘Het Leven van den vernuftigen Ridder Don Miguel de Cervantes Saavedra (H.P. Leopolds Uitg. Mij, 's-Gravenhage) is dr. mr. H. Houwens Post, een zeer begaafd leerling van dr. G.J. Geers, op zoek gegaan naar de sporen die de echte Cervantes in het reële Spanje heeft achtergelaten en naar de zin en de betekenis van diens meesterlijke en andere werken. Op dit laatste punt komt het vooral aan en Houwens Post wijdde daaraan zijn beste bladzijden. Ons interesseert voornamelijk de tweedelige ‘Don Quichot’, een boeiend, spannend, vermakelijk (en soms ontgoochelend) de tegenstrijdige levensberichten, in hun onderdelen of in hun details, vaak uitvallen bij de verschillende Cervantes-biografen. Maar nogmaals, het heeft weinig belang op welke dag Cervantes werd geboren, op welke wijze zijn linkerarm werd verminkt, wat er over zijn zusters te zeggen valt, hoe hij in Italië geraakte, hoe hij vrijgekocht werd en dergelijke feiten meer, de verstandige lezer zal vooral, aan de hand van Houwens Post's beschouwingen, wensen te mediteren over de ‘vleesch geworden wijsheid’ van Cervantes' beroemd boek, h e t document, waarin men de volledige Cervantes zal vinden, zoals vóór hem Unamuno, Ortega y Gasset, Menédez Pidal, Castro, Madariaga, Hatzfeld, Hazard, Bardon en anderen hem dààr vooral gezocht hebben. - Js.

Beetgenomen zonder beet

Van de Amerikaanse auteur Ambrose Bierce, die in geheimzinnige omstandigheden in Mexico tijdens een burgeroorlog om het leven kwam, vertaalde Jan Spierdijk een kort verhaal: ‘De Man en de Slang’ (Uitg. F.G. Kroonder, Bussum).

Een man, die niet griezelen wil, wordt tóch gefascineerd door een slang onder zijn bed. Hij sterft aan een zenuwtoeval, veroorzaakt door... een opgezette slang! En wij, lezers, liepen er bijna in, omdat Bierce raak de doodstrijd van de ‘held’ beschrijft. Wat bewijst, dat in zake literatuur men zich moet laten beetnemen, of de bekoring schiet er bij in, zodat de nationale leuze ‘Laat U niet beetnemen’ hier geen opgeld maakt. - Js.

Naar insulinde

Over Geest en Godsdienst van Nederlands Oost-Indië stelden Jan Poortenaar en W.Ph. Coolhaas, in samenwerking met tien andere specialisten, een rijk gedocumenteerd en geïllustreerd boek samen, getiteld: ‘Onder Palmen en Waringins’ (Uitg. In den Toren, Naarden). Dit werk toont de ‘verbijsterende verscheidenheid’ aan van de Indonesische godsdienst -en cultuuruitingen.

Zoals elke nieuwsgierige lezer begint ge natuurlijk eerst het boek eens schijnbaar achteloos te doorbladeren. Vóór het letterteken spreekt het beeld tot u. Ge

bewondert de Boroboedoer, de Boeddha der nissen en de Boeddha der terrassen, ge bekijkt de Floresbewoners en zijt blij dat het uw buren niet zijn, de Papoea's van Nieuw-Guinea bevallen u al evenmin en het christenvolk der Bataks vindt al wat meer genade in uw Westers-critisch oog, ge geniet van de Balinese tempels en landschappen, en de dodentorens maken indruk op u, evenals een paar Javaanse moskeeën, ge ziet de stoet van adellijke Javaanse jonkvrouwen voorbijtrekken en de edelmaagden met de rijkssieraden van het sultanaat en de sultan van Djokjakarta (met een gouden pajong boven het hoofd gehouden, die pajong waarover Multatuli u vroeger inlichte in 'De Japansche Steenhouwer), en hovelingen en lijfwacht en soldaten. En hoort ge de gamelans niet, ge ziet ze dan toch. En wajangspelers evoluëren voor u, en wajang golek-poppen wekken uw nieuwsgierigheid op. En renstieren staan gereed voor de start en Balinese hanen vechten en tempels wedijveren met palmen en waringins in pracht van vorm en kleur. Als ge ten slotte genoeg hebt gekeken, kan de lectuur beginnen, en volgt ge de geleerde specialisten. Prof. Krom spreekt over 'De Geest van den Boroboedoer' en toont aan hoe architectuur en religie ook daar in elkaar zijn gebouwd. Pater P. Heerkens heeft het over de natuurmythen van het eiland Flores en vertaalt het 'Lied van Saka Ladja' (het filosoferen van ongeletterden over godheid, geesten, hemel, aarde en natuurverschijnselen): aan te bevelen voor Westerse dichters zonder inspiratie! Mr. W.A. Hovenkamp boeit u met zijn beschouwingen over 'Het cultureele Leven der Papoea's in Nieuw-Guinea' en dr. Alb. C. Kruyt maakt u vertrouwd met 'Het Christenvolk der Bataks'. Over het 'Balisch Hindoeïsme' schrijft H.T. Damsté een uitgebreide studie van een verrassend diep inzicht. R.A. Kern typeert 'De Javaan als Moslim'. Dr. V.I. van de Wall bestudeert de 'Gebruiken aan de Javaansche Vorstenhoven'. De vijf laatste hoofdstukken zijn meer speciaal aan de Indonesische kunst gewijd, hoewel ook daar de godsdienst de sterke achtergrond blijft. Gilbert handelt over de muziek, Poortenaar over het Wajangspel, Coolhaas over de volksspelen, A.J. de Lorm over de kunstnijverheid en J.H. Antonisse over de inheemse architectuur. Als men dit prachtige werk heeft uitgelezen, verlangt men er naar om thans, met meer kennis van zaken, de boeken van Multatuli, Daum, Augusta de Wit, du Perron, Beb Vuyk e.a. weer ter hand te nemen. - Js.

De laatste uren van Goethe

OP 22 Maart verjaarde weer de sterfdag van J.W. von Goethe. Ten jare 1932, ter gelegenheid van de 100ste verjaring van dit overlijden, werd deze datum over de gehele beschaafde wereld herdacht in een rijke reeks geschriften en talloze voordrachten, in talen velerlei. De belanstelling en de verering voor een genie, gelijke Goethe is geweest, laten zich echter nimmer binden aan tijd noch plaats.

Welbeschouwd gaf toen nochtans de herdenking van zijn heengaan uit deze wereld meer aanleiding tot een verheerlijking van zijn veelzijdig werk en zijn uitzonderlijke begaafdheid dan juist tot het nader nagaan van zijn laatste dagen op aarde... meer tot het afwikkelen van de verrassende film van zijn lichtend leven dan tot het uitstippelen van zijn lichamelijk verkwijnen en zijn verzwakkende ademtochten, terwijl de vleugelen van de engel des doods door zijn woning ruisten...

Naar ieder weet, stierf Johann Wolfgang von Goethe hoog bejaard, te Weimar, daar hij al op 28 Oogst 1749 te Frankfurt-am-Main het levenslicht aanschouwde.

Men mag er zeker van zijn: bij zijn geboorte of zelfs nog later zal niemand hebben vermoed noch durven dromen, dat de grootste der Duitse dichters al te gader de ouderdom van 82 jaar zou overschrijden! Naar het schijnt, kwam hij onder een uiterst gunstig gesternte ter wereld - en daaraan hechtte men toen nog groot gewicht - maar toch als een zeer zwak kind, zo zwak dat men hem aanvankelijk zelfs doodgeboren waande. Nadien moet hij al even weinig hebben behoord tot de sterksten van lichaam: men denke slechts aan de zware ziekte, die hem gedurende zijn studententijd in Leipzig overviel en die eerst twee lange jaren van verkleefde zorgen in het ouderlijk huis konden verdrijven. Vermoedelijk wreekte zich zijn afkomst op hem: althans de bekampers van de bij het begin van het nazi-bewind in Duitsland uitgevaardigde wet tot verplichte sterilisatie van zogezeid minderwaardigen herinnerden er graag aan dat verscheidene van zijn nabestaanden grote psychische last hebben gedragen. Zijn eigen vader, advokaat-keizerlijke raadsheer Johann Kaspar Goethe, was een uitgesproken zenuwlijder; zijn zuster Cornelia en ook zijn eigen zoon waren zo goed als gek; twee van zijn kleinkinderen zijn zwaar zenuwziek geweest[(1)].

Goethe zelf bewaarde echter tot het allerlaatste toe een bewonderenswaardige levenskracht en frisheid van geest. In zijn boek ‘Goethes letztes Lebensjahr’ brengt prof. Paul Fischer-Tübingen onomstootbaar het bewijs dat niet eens zijn uiterste levensjaar ‘neergang en verval’ heeft betekend, integendeel ‘de kroning van een onvergelijkelijk groot en heerlijk mensenbestaan’.

Omtrent zijn allerlaatste dagen en zijn dood beschikken wij over enkele berichten van zijn tijdgenoten. Gerhard Steinberg heeft ze samengelezen tot een dun, maar belangwekkend bundeltje, ‘Goethes letzte Tage’[(2)].

Het zekerst grijpt men hiervoor naar mededelingen van dokter Vogel, toentertijde groothertogelijke lijfarts in Weimar. Hij verzorgde Goethe als huisdokter en bezocht hem geregeld omstreeks 9 ure in de morgen.

Op Vrijdag, 16 Maart 1832, werd hij evenwel reeds om 8 ure naar Goethe's huis ontboden. Hij trof de oude dichter te bed aan, lichtjes in sluimer. De patiënt kloeg dat hij zich een dubbele verkoudheid op de hals had gehaald, eerst door van uit zijn hevig verwarmd studeervertrek langs de kille huisgang naar het salon te zijn moeten gaan en weer een paar uren later op een toertje per rijtuig. Dokter Vogel stelde vast dat de blik van de zieke ongewoon dof was, de oogleden licht ontstoken; zijn stem klonk ook wat schor, doch zijn adem ging rustig en van tijd tot tijd alleen moest hij droog hoesten. Goethe had last van sufheid in de kop en zwaarhorigheid. Tegen de avond trad echter beterschap in en bleek hij zelfs in staat hofrat Riemer[3] te ontvangen, ja zich met die bezoeker te onderhouden over taalkundige vraagstukken. Die avond noteerde hij in zijn dagboek: '16. März 1832. Den ganzen Tag wegen Unwohlseins im Bette zugebracht'. Het zou zijn laatste aantekening wezen!

's Anderendaags voelde hij zich nochtans geheel wel. Hij moest niet eens aan bezoekers belet laten geven; 's avonds was hij spraakzaam en goed geluimd. Ook de nacht verliep naar wens en als, de morgen daarop, Vogel kwam kijken, schreef hij geen nieuwe medikamenten voor.

In de morgen van de 19e Maart vond de dokter hem zo waar vóór zijn bed gezeten. Hij had al een Franse brochure gelezen en toonde belangstelling voor allerlei gebeurtenissen.

Het dient gezeid dat, zonder het rond te bazuinen, Goethe gedurende zijn laatste jaren zich uiterst liefdadig had getoond door het schenken van steun- en hulpgelden uit zijn eigen vermogen aan schamele armen. Zo ondertekende hij nog op de 20e Maart met eigen hand een opdracht om honderd taler te betalen aan een behoeftig geworden dame. Dit was de laatste keer dat hij een pen in de hand nam!

Want die morgen verslechtte al met eens zijn toestand zeer. Toch ging hij niet in op het voorstel van zijn huisknecht om de geneesheer te laten halen. Toen dan Dr. Vogel om half negen verscheen, schrok hij bij de aanblik van de kranke. Diens trekken waren gans vertrokken; zijn gelaatskleur asgrauw, zijn ogen lagen diep ingezonken; onophoudelijk steunde hij van pijn; zijn lichaam voelde ijskoud aan, schoon hij droop van 't zweet. Toen de oude dichter het bericht van de dood van zijn zoon August, op reis in Rome, ter ore was gekomen, was hij door een bloedspuwing overvallen; thans vreesde men een hernieuwing hiervan. Derhalve diende men hem veel baldriaanaether toe en liet men hem hete tee van pepermuntkruid en kamillenbloesem drinken. Toen de avond viel, ging het opnieuw veel beter en slaagde hij er in rustig te spreken. Ook de nacht verging treffelijk.

De Woensdag, 21 Maart, zette op dezelfde bemoedigende wijze in. Goethe liet zich enkele platen voorleggen en een van zijn kleinzoons, Walter, moest hem een posse, 'Der versiegelte Bürgermeister', voorlezen. Later op de dag sprak hij

lang over zijn natuurkundig werk ‘Farbenlehre’, ook - met zijn schoondochter Ottilie von Pogwisch[4] - over aangelegenheden der Europese politiek. Als het avond werd, drong hij er op aan dat zijn kleinkinderen hun voorgenomen bijwonen van een voorstelling in de schouwburg niet zouden verschuiven. Ondanks het verbod van de dokter trachtte hij nog een Frans boek over de omwenteling van 1830 te lezen... wat evenwel niet ging. Om 11 ure stond hij er op dat zijn schoondochter eveneens naar bed zou gaan; zijn knecht en zijn kopist John daarentegen zouden bij hem waken. Aan de eerste sloeg hij voor om maar op zijn bed te gaan liggen, want zelf was hij van zin gekleed en in een leunstoel de nacht door te brengen. Afwisselend sliep hij korte pozen in en schoot telkens weer wakker.

Op Donderdag, 22 Maart, liet hij zich rond 6 ure in zijn zetel rechtop zetten. Een weinig later begaf hij zich naar zijn studeervertrek, alwaar Ottilie 's nachts was gebleven. Dra voelde hij zich zeer vermoeid en keerde hij terug naar zijn zetel.

Geneesheer Vogel had toen al alle hoop laten varen; doch de meeste kennissen schonken aan zijn pessimisme geen geloof. Zij wezen er op dat de barometer gestegen was, want men wist algemeen dat zulks op Goethe een gunstige uitwerking had.

Het was eerst 7 ure in de morgen en toch gaf hij zijn wil te Kennen om proeven met kleurfenomenen te doen. Sprekend met zijn schoondochter, gewaagde hij er van dat de maand April wel is waar storm meebracht, doch schone dagen eveneens, gedurende dewelke hij zich door beweging in openlucht wilde sterken.

Als de zon opkwam, verslimmerde zijn toestand voortdurend. Om 9 ure verlangde hij naar wijn met water en liet zich door zijn beide helpers nog eenmaal in zijn zetel oprichten. Toen vroeg hij, welke dag het was en zei, als hij het antwoord hoorde: ‘Dus is de Lente begonnen en kunnen we des te rasser opknappen’.

Om 10 ure wenste hij te ontbijten, waarop men hem een beetje klein gesneden gevogelte opdiende. Llater zegde hij met een paar woorden dank aan de zuster van Ottilie om de vriendelijke belangstelling in zijn toestand, waarvan ze in de laatste dagen blijk had gegeven. Een poosje later wilde hij opnieuw naar zijn studeerkamer, maar geraakte niet verder dan de deur en ging weer in zijn zetel zitten.

Hij vroeg dan naar een handschrift van de toneelschrijver Kotzebue[5]. Niemand wist daarvan, doch het nam niet weg dat Goethe werkelijk enkele dagen vroeger het manuscript van ‘Der Schutzgeist’ had gelezen en het daarna toevertrouwd had aan zijn kleinzoon Wolf.

Zijn geest was nog steeds wakker! Hij begon aan Schiller[6] te denken. Hij merkte op de grond een blad papier en vroeg: ‘Waarom laat men hier Schiller's correspondentie liggen?’ en men was gedwongen het op te rapen.

Ottilie had plaats genomen naast zijn stoel op het ledige bed. Teder sprak hij tot haar ‘Nun, Frauenzimmerchen, gib mir dein gutes Ptötchen!’. Deze woorden van innige scherts zijn zijn laatste geweest... niet de uitroep ‘Mehr Licht! mehr

Licht', die de legende hem bij zijn uiterste ademsnik in de mond heeft willen leggen.

Met zijn rechterwijsvinger ging hij letters in het ijle aan 't schrijven. Zijn krachten namen nu spoedig af... zijn hand gleed steeds lager, maar schreef voort, ten slotte op de deken, die men om zijn benen had geslagen. Duidelijk nam men waar dat hij zintekens zette en ook een hoofdletter W. Zijn vingers werden blauw, zijn ademhaling van minuut tot minuut lastiger. Hij ging nu gemakkelijk naar links leunen in zijn zetel. Hij wierp een blik van onuitsprekelijke liefde naar Ottilie, die zijn hand in de hare klemde. Toen doorvoer een siddering zijn ganse lichaam... Goethe was dood... om half twaalf 's middags van de 22e Maart 1832.

Johann Peter Eckermann[7], een Hannoveriaans literaat, die gedurende Goethe's tien laatste levensjaren als secretaris met zelfopofferende toewijding de meester-dichter bijstond, heeft hem 's anderendaags nog willen zien en van de op het doodsbed rustende een duidelijk beeld nagelaten:

> Op de rug uitgestrekt, rustte hij gelijk een slapende. Diepe vrede en vastheid heerste over de trekken van zijn verheven-edel gezicht. Het hoge voorhoofd scheen nog gedachten te koesteren... Het lichaam lag naakt in een wit beddelaken gehuld, grote brokken ijs had men er niet te ver van af omheen geplaatst, ten einde hem fris te houden zo lang mogelijk... ik verwonderde me over de goddelijke pracht van deze ledematen. De borst geheel krachtig, breed en gewelfd; armen en dijen vol en zacht gespierd; de voeten sierlijk en van de reinste vorm, en nergens aan geheel het lijf een spoor van vetheid of vermagering en verval. Een volkomen mens lag in grote schoonheid voor mij...

De schoondochter, Ottilie von Pogwisch, liet een doodskaart drukken met de volgende tekst:

> Gisteren voormiddag, te half twaalf, stierf mijn geliefde schoonvader, de groothertoglijke saksische werkelijke geheimraad en minister van state, Johann Wolfgang von Goethe, na kortdurige ziekte, aan stikzinking ten gevolge van een zenuwachtig geworden katharaalkoorts. Geesteskrachtig en liefdevol tot aan de laatste zucht, scheidde hij van ons in 't 83e levensjaar. - Weimar, 23e Maart 1832. - Ottilie von Goethe, geboren von Pogwisch, tegelijk uit naam mijner drie kinderen Walter, Wolf en Alma von Goethe.

Op 26 Maart, even na 5 ure 's namiddags, had de begrafenis plaats en werd Goethe te ruste gelegd in de Fürstengruft te Weimar, waar reeds zijn beschermheer, groothertog Carl-August, was bijgezet en ook het stoffelijk overschot van Schiller sedert het jaar 1827, dank zij de bemoeiingen van Goethe, ondergebracht werd. Röhr, de predikant van het Weimaarse hof, hield de lijkrede en

men zong een afscheidslied van Riemer, getoonzet door Hummel[8]: ‘Rust nu zacht in heilige vrede...’

Men zal er wel geen bezwaar tegen hebben dat er hier aan herinnerd wordt, hoe het herdenkingsjaar 1932 een welkome gelegenheid bood om, betreffende de grote Duitse dichter, allerhande op te zoeken en na te speuren. Ook de liefhebbers van de genalogie zetten zich aan het werk en naarstig streefde men er naar de voor- en nazaten van Goethe te achterhalen. Onze kennis van zijn verwanten in vroegere en latere tijd berust hoofdzakelijk op het resultaat van de opzoekingen van Sommer, in Giessen, en Knetsch, in Marburg.

Men was er sinds lang op de hoogte van dat hij langs de kant van de Textors[9] vermaagschapt was met Lucas Cranach sen., de voorname Duitse schilder uit Wittenberg in de 16e eeuw[10]; ook met de keursaksische kanselier Gregorius Brück[11]. Thans werd beweerd dat Thuringisch, Frankisch en Hessisch bloed in zijn aderen vloeide en hij door zijn afstamming in betrekking stond met de vorstelijke geslachten der Hessen en der Brabanders. Hij zou zelfs verwant zijn met de heilige Elisabeth[12] en de heilige Hedwig[13]. Verwant eveneens met Charlotte Buff, die eenmaal zijn hart deed jagen, toen hij als beginnend advokaat werkzaam was bij het rijkskamergerechtshof te Wetzlar[14]. Nog met de gebroeders Schlegel[15] en met de gebroeders Grimm...[16] Tevens met de Duitse wijsgeer Hegel...[17] Ook van zijn rechtstreekse afstammelingen wist men een verbluffend groot aantal aan te wijzen, als men er op let dat hij bij zijn dood slechts drie kleinkinderen naliet. Van hen was Maximiliaan Wolfgang zijn lieveling, gelijk zonneklaar blijkt uit het dagboek van de grootvader. Hij werd geboren te Weimar in 1820, studeerde voor advokaat, gelijk zijn vader, grootvader, over- en betovergrootvader, en overleed in zijn 62ste jaar te Leipzig als legatieraad met pensioen. Hij waagde zich eveneens op het terrein van de dichtkunst, doch gaf maar van een zeer gering talent blijk in zijn ‘Gedichte’.

Ten tijde van de Goetheviering in 1932 werden te Wenen in een tehuis voor kinderen twee knaapjes, van vijf en drie jaar, opgenomen, daar hun vader niet in staat bleek ten gevolge van lange werkloosheid in hun onderhoud te voorzien. De naam van die vader luidde Theodor Hermann Goethe. Op grond van familiepapieren kon hij bewijzen dat hij rechtstreeks afstamde van de Duitse meester.

Verder werd uitgemaakt dat ook Ernst Häckel[18] zijn afkomst tot Goethe kan opvoeren, gelijk nog de vrouw van de kanonnengieter Alfred Krupp[19], een geboren Eichhof... het voormalig socialistisch rijksdaglid Karl Liebknecht[20]... de vliegenier von Richthofen[21]. Onder de nog levenden gaan de kunstzangeres Elisabeth Onegin en de dichters Binding[22] en Hasenclever[23] er prat op, met Goethe verwant te zijn.

De Goethevorsing, die uiterst beslagen Duitse en Oostenrijkse geleerden naast tal van buitenlandse onder haar helpers telt, heeft tot nog toe, aangaande de dichter en zijn rijk oeuvre, reeds duizend en één vragen gesteld en er antwoord

op gegeven. Nochtans niet, voor zo ver mij bekend is, op deze: Hoe reageerde het publiek in de vreemde op het bericht van de dood van de grote man?

Het wil me niet oninteressant voorkomen dit even na te gaan voor de Nederlandse, inzonderheid voor onze Vlaamse gewesten.

Immers voor het officieel bekendgeven van het afsterven had von Fritsch, een toenmalige minister in Weimar - en alles behalve een dikke vriend van Goethe vroeger - zorg gedragen. Hij liet het aan alle diplomatieke vertegenwoordigers van het groothertogdom weten, ten einde hen in staat te stellen om desvoorkomend tot hen gerichte vragen te beantwoorden; hij handelde zo, ‘in de overtuiging, dat Goethe's dood voor lange tijd de smartelijkste gebeurtenis, het grootste verlies was, dat Weimar ondergaan kon’.

Ons behelpend met de dagbladen en tijdschriften van de tijd, die voorhanden zijn op de boekerij van de rijksuniversiteit te Gent - en talrijk zijn ze in 't geheel niet! - daarin nagaande wat ze ten behoeve van hun lezers drukten nopens het verscheiden van de beroemde Goethe, konstateren we allereerst dat sommige er geen enkel woord aan besteedden; noemen we aldus de ‘Gazette van Gent’ en de ‘Messager des sciences et des arts de la Belgique’, ook te Gent uitgegeven, bij Vanderhaeghen, drukker van de Hogeschool; en nog het ‘Bulletin de l'Académie royale des Sciences et belles-lettres de Bruxelles’, waarin nochtans de mededeling van een dubbele kant uit op haar plaats ware geweest.

Dat men hier te lande toch al op 't einde van Maart 1832 op de hoogte was van het heengaan van Goethe, bewijst het nummer van Vrijdag, 30 Maart, van het ‘Journal des Flandres. - Ancien Catholique des Pays-Bas’, te Gent gedrukt op de persen van R. Lippens. Op blz. 3, onder de rubriek ‘Allemagne’, leest men daarin:

Mort de Goethe.

> On écrit de Weimar, le 22 mars:
> Les craintes qu'avait fait naitre une indisposition qu'éprouvait M. le conseiller intime de Goethe, à la suite d'un refroidissement, se sont malheureusement réalisées; une grande faiblesse sénile s'étant jointe à la maladie a amené tout d'un coup une crise mortelle.
> S. Exc. a rendu le dernier soupir ce matin à 11 heures, assis dans son fauteuil; sa mort a été douce et sans douleur; il a conservé sa présence d'esprit jusqu'à son dernier moment qui fut précédé d'un assoupissement, au commencement duquel un mouvement machinal de sa main semblait indiquer qu'il voulait écrire. Il n'avait aucun pressentiment de sa fin, car il se réjouissait co matin de l'approche du printemps et s'était fait apporter plusieurs livres.
> On apprend que les restes mortelles du défunt seront déposées, lundi prochain, dans le caveau de familie grandducale, à côté du cercueil de Schiller.

Ongetwijfeld luidt dit bericht tamelijk nuchter en verwoordt, opvallend genoeg, geen de minste hulde aan de meesterlijke dichter; in zijn détails blijkt het nochtans treffelijk en juist op de hoogte.

Wij vinden het woordelijk terug op blz. 2 van het nummer van 31 Maart van de Brusselse ‘Indépendant. - Journal politique, philosophique et littéraire’.

Wij horen het anderzijds trouw vertaald in ‘Den Nederlander’. Het wordt begrijpelijk, als men weet dat deze krant gedrukt werd op dezelfde pers als het ‘Journal des Flandres’, door R. Lippens, ‘By St. Baefs, nr. 16, te Gend’.

De ‘Emancipation politique, commerciale, religieuse et littéraire’ van Brussel hield er zich alleen als 't ware op bijkomstige wijze mee bezig onder haar ‘Nouvelles diverses’, dan nog eerst op 3 April en om zo te zeggen in een aankondiging met handelsallure:

> Le célèbre Goëthe, le Voltaire de l'Allemagne, est mort; Mr. Jobard viend d'en lithographier un portrait très ressemblant, avec un fac-simile de son écriture. On le trouwe à la Librairie moderne, Montagne de la Cour, n° 2.

Dit adres gaf de zetel van de krant zelve op.

Zij spelde de naam Goethe met een trema op de E van de OE. Niet anders gaat de ‘Journal des Flandres’ te werk in een nieuw bericht op blz. 3 van zijn nummer, dd. 9 April 1832, andermaal gedrukt onder de titel ‘Allemagne’:

> ...Goëthe laisse trois petit-fils en bas âge, dont deux garçons et une fille. Il a confirmé le choix fait par son fils, mort à Rome le 28 octobre 1831, de l'avocat Buttun et du réferendaire de Valdungen, pour tuteurs de ces mineurs.

Zulks moet een nieuwsje zijn geweest naar het hart van brave, deftige burgers, voor wie de vereffening van de nalatenschap groot belang wekt! Afgezien van de enigszins potsierlijke voorstelling van de drie kleinkinderen als ‘trois petitfils’, ook voor de kleine Alma, stierf August von Goethe daarbij niet op de 28e, doch in de nacht van de 26e op de 27e der gezegde maand October en ook niet in 1831, wel het jaar te voren.

Maar zonder verder te vitten, doen wij graag kond dat hetzelfde blad van bij ons zich niet minder dan nog drie keren met de gestorven Goethe inliet!

Op 11 April 1832 drukt het:

> On vient d'imprimer à Berlin le dernier ouvrage de Goëthe. C'est un article très spirituel sur les difficultés qui se sont élevées entre Cuvier[24] et Geoffroy Saint-Hilaire[25], et sur la méthode que les Français suivent dans les Sciences naturelles.

De 27 daaropvolgend meldt het weer:

> Les oeuvres posthumes de Goëthe pourront remplir 15 volumes. Après tout ce que ce poète illustre a publié lui-même, il y a de quoi s'étonner de cette fécondité.

Ten slotte zal op 23 Mei blijken dat het ‘Journal des Flandres’ uit een lang niet slecht ingelichte bron putte:

> Le compositeur de musique Zelfcer, à Berlin, qui était l'ami de Goethe, et qui devait publier sa correspondance avec ce poète, ne lui a pas survécu deux mois, il est mort le 15 mai à Berlin.

Dit was dan het nekroloog van de liederkomponist Karl-Friedrich Zelter[26], werkelijk een vertrouwd vriend van Goethe en wiens briefwisseling met de dichtervorst, toch in 1833-34 uitgegeven, zes boekdelen omvat.

Het eerste van deze drie laatste nieuwsjes zal op zijn beurt ‘Den Vaderlander’ publiceren, in zijn nummer van de 12e April, ofschoon zonder vermelding van namen en ingekort:

> Men komt het laetste werk van den vermaerden Goethe in het licht te geven. Het is eenen geestrijken artikel, betrekkelijk een geschil over een punt der natuurlijke geschiedenis.

Tot besluit halen wij hier nog de ‘Algemeene Konst- en Letterbode voor het jaar 1832’ aan, verschijnend bij de Weduwe A. Loosjes, te Haarlem. Onder zijn ‘Berigten’, in het nummer van Vrijdag, 30 Maart, staat te lezen:

> Weimar den 22sten Maart. - Heden verloor Duitschland zijnen grootsten Dichter Johann Wolfgang von Göthe, die den hoogen ouderdom van 82 jaren, en 7 maanden mogt bereiken.

Een half jaar later behelst de rubriek ‘Gedenkpeningen’ in dezelfde ‘Bode’ bizonderheden over een ter herdenking van de afgestorvene geslagen penning:

> Medaille ter nagedachtenis van GOETHE.
> Te Berlijn is er een Gedenkpenning geslagen ter gedachtenis van den beroemden Goethe. Op de eene zijde staat de beeltenis des overledenen, naer het gelijkend portrait van Leonard Posch vervaardigd; zij is gekroond met een laurierkrans en draagt het opschrift: J.V. de Goethe Nat. XXVIII Aug. MDCCXXXXIX. Op de keerzijde is de apotheose des Dichters voorgesteld. Een zwaan voert hem op hare wieken naar de hemelstreken, die boven zijn uitgespreid, en naar welke de Poeët (sic!) met een grote lier in de linkerhand, zijn regterarm reikhalzend uitstrekt. Men leest daarbij: ad astra rediit d. XXII Mart. MDCCXXXII.

Wat valt er uit dusdanige berichten af te leiden? Het afsterven van de Duitse grote dichter bleef ook hier niet onopgemerkt, maar tot veel zaaks gaf het toch geen aanleiding! Het spoorde niet aan tot een samenvattend oordeel over zijn werk of een overschouwing van zijn vruchtbaar leven. Het is wel waar dat, om hun inhoud naar juiste betekenis te schatten, wij ons terug in 't jaar 1832 hoeven te denken en ons er aan te herinneren dat zelfs Goethe gedurende zijn bestaan en streven bij zijn tijdgenoten ook niet altijd sant in eigen land is geweest. In de waardering van het gestudeerde of letterlievend publiek van thans rijst hij op, omgeven met een schijn van vergoddelijking, die eerst het verloop van tijd in de 19e en 20e eeuwen om zijn beeld liet gloeien. Het Vlaams publiek van 1832 lijkt meer te zijn uit geweest op kleine biografische en andere details, meestal dan nog van zulke aard, dat wij er minder belang aan hechten. Toch verraden die hier en daar een bekendheid met 's dichters levensloop, die wij bij onze mensen hier van meer dan een eeuw geleden, daar ze ten slotte een buitenlander gold, niet als van zelfsprekend moeten vooropstellen.

Robert FONCKE

Eindnoten:

(1) Prof. Lourio: Un crime contre la Science (in '*Lu*', 22 September 1933... volgens Bauer-Fischer-Lentz: Principes de la Science de l'hérédité humaine et de l'hygiène raciale (Munchen, 1923).
(2) Weimar, 1932.
(3) Friedrich-Wilhelm Riemer (1774-1845), sinds 1812 bibliothecaris in Weimar, gaf onderricht aan Goethe's zoon. In 1841 liet hij 'Mitteilungen über Goethe' verschijnen.
(4) Ottilie von Pogwisch, barones, geboren te Danzig in 1796 en overleden in 1872. was in 1827 gehuwd met August von Goethe. Ze liet levensherinneringen na, inz. 'Erlebnisse und Geständnisse', ten jare 1923 bezorgd door H. Houben.
(5) August von Kotzebue, geboren te Weimar in 1761 en in 1819 te Mannheim doodgestoken; stond van 1781 af in Russische staatsdienst; was in de jaren 1798-1800 hoftheaterdichter in Wenen; eenmaal zeer populaire schrijver van talrijke blij- en sentimentele spelen.
(6) Friedrich von Schiller (Marbach, 1759-1805, Weimar), de grootste Duitse dichter na Goethe, die sinds 1794 met hem boezemvriendschap had gesloten.
(7) Johann Peter Eckermann (1792 in Winsen, bij Hannover-1854), sinds 1822 privaatsecretaris bij Goethe, schreef 'Gedichte', doch is in de literatuurgeschiedenis vooral en blijvend bekend om zijn waardevolle 'Gespräche mit Goethe'.
(8) Johann Nepomuk Hummel (Bratislava, 1778-1837, Weimar), klaviervirtuoos en toondichter, verbleef sedert 1820 te Weimar.
(9) Goethe's moeder, Katharina Elisabeth Textor (1731-1808), was de dochter van Joh. Wolfgang, dr. jurist en stadsschout in Frankfurt-am-Main. (*Textor* is verlatijnst voor: wever).
(10) Lucas Cranach sen. (1472 te Kronach, in Beieren - 1553 te Weimar).
(11) Gregorius Brück, alias Pontanus en eigenlijk Heinse, geboren in 1483 of '86, overleed te Jena in 1557. Hij nam een werkzaam aandeel aan de Augsburger Confessie in 1530.
(12) Elisabeth van Thuringen (geboren te Bratislava in 1207 en gestoren in 1231), was de dochter van koning Andreas II van Hongarije en gemalin van landgraaf Lodewijk van Thuringen. Ze werd voor heilig verklaard in 1235.

(13) Hedwig, geboren in 1174, werd door haar huwelijk met Hendrik I hertogin van Silezië. Overleden in 1243 in het door haar gestichte klooster voor cisterciënserinnen te Trebnitz, werd ze voor heilig verklaard in 1267.

(14) Charlotte Buff (Wetzlar, 1753-1828), sinds 1773 vrouw van de secretaris van het rijkskamergerechtshof te Wetzlar, Joh. Georg Christian Kestner; diende als model voor de vrouwelijke hoofdfiguur Lotte in de roman van Goethe, 'Die Leiden des jungen Werther', die hem in 1774 in geheel Europa beroemd maakte.

(15) August Wilhelm von Schlegel, dichter en kritieker, werd te Hannover geboren in 1767 en overleed te Bonn in 1845. In deze stad bekleedde hij, gelijk vroeger in Jena, een professoraat. Hij was reisgezel van mevrouw de Staël, vertaalde Shakespeare en Calderon.
Friedrich von Schlegel, aestheticus en literatuurgeschiedschrijver, werd te Hannover geboren in 1772 en stierf te Dresden in 1829.
De gebroeders Schlegel stonden aan het hoofd van de Duitse romantische beweging.

(16) Jakob Grimm (Hanau, 1785-1863, Berijn) beroemd taalgeleerde, was professor te Göttingen en na zijn afstelling, om politieke redenen in 1837, te Berlijn. Hij is de grondlegger van de Duitse taal- en oudheidkunde geweest.
Wilhelm Grimm, zijn jongere broeder, geboren eveneens te Hanau, in 1786, overleed te Berlijn in 1859. Hij is de talentvolle medewerker van Jakob geweest en maakte zich daarbij verdienstelijk o.m. door de uitgave van tal van oudduidse gedichten.

(17) Georg Wilhelm Friedrich Hegel werd te Stuttgart geboren in 1770 en stierf te Berlijn in 1831. Van zijn hand verschenen als voornaamste werken: 'Phänomenologie des Geistes, Wissenschaft der Logik, Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften'.

(18) Ernst Häckel, zoöloog en wijsgeer, geboren te Potsdam in 1834 en te Jena, waar hij professor was, gestorven in 1919.

(19) Alfred Krupp, eigenaar van de grootste staalfabrieken en kanongieterijen in Duitsland, te Essen aan de Ruhr (1812-1887).

(20) Karl Liebknecht, advokaat, in 1919 doodgeschoten bij zijn aanhouding als leider van het Spartakistenoproer te Berlijn.

(21) Manfred von Richthofen, de vermaardste Duitse oorlogsvliegenler in 1914-18, werd gedood in 1918.

(22) Rudolf G. Binding (geb. te Basel in 1867), dichter en novellist uit de generatie van de neo-romantiek.

(23) Walter Hasenclever, te Aken geboren in 1890. Zijn naam is vooral bekend geworden door zijn drama 'Der Sohn' (1914). Behalve lyrische gedichten schreef hij een reeks blijspelen met onloochenbaar theatertalent.

(24) Georges Cuvier (1769-1832), Franse schepper van de vergelijkende anatomie en paleontologie.

(25) Etienne Geoffroy Saint-Hilaire, 1772-1844, beroemde Franse natuurkundige. Zijn theorie over de eenheid van de organische samenstelling wijkt af van die van Cuvier.

(26) Karl Friedrich Zelter (1758, Berlijn, 1832), toondichter van liederen; professor aan de Berlijnse academie.

Beschouwingen over historische demografie

MET deze bladzijden beogen we een antwoord te geven op de vraag: wat kunnen we over het bevolkingscijfer van vroeger eeuwen in ons land weten? Van vroeger eeuwen, zeggen we: we bedoelen daarmee de periode vóór 1800, of meer bepaaldelijk vóór 1846, jaar waarin in ons land de eerste strikt wetenschappelijke volkstelling werd uitgevoerd. Daarmee zal de lezer dan ook begrijpen dat we voor die periode geen echte statistieken bezitten, maar statistische aanwijzingen, die, ten minste in sommige van onze provinciën, zelfs talrijk voorkomen, in het hertogdom Brabant b.v. (de huidige provinciën Brabant en Antwerpen). Dat denombrementen veel minder talrijk zijn geworden in onze andere vorstendommen, houdt verband met de aard van de tellingen zelf: tot in het midden van de 18e eeuw hebben ze altijd een fiscaal karakter gehad. Maar daarover later meer.

De historische demografie, dat is de studie van de historische ontwikkeling van het bevolkingscijfer, met de quantitatieve nevenverschijnselen ervan, is een jonge wetenschap: ze bestaat slechts sedert de tweede helft van de 19e eeuw. Want A. Quetelet (1796-1874) was een beroemd sterrenkundige en statisticus, maar hij was geen specialist in de historische demografie, vooral door het feit dat hij minder belang stelde in de geschiedenis, en trouwens over geen historisch statistisch materiaal beschikte. De nieuwe wetenschap werd voor het eerst systematisch beoefend in Duitsland. Maar in alle naburige landen vond ze weldra navolging, ook in ons land, waar de onlangs overleden Rijksarchivaris-generaal J. Cuvelier, met zijn ‘Dénombrements du Brabant’ (verschenen 1912) een hoogte heeft bereikt die zonder haars gelijke is gebleven in het buitenland: de inleiding beschouwen we zelfs als een meesterwerk van methode en synthese.

Niet dat vóór 1850 er zich niemand geïnteresseerd heeft voor demografie of zelfs voor historische demografie; mensen als Süssmilch, Moheau, Kersseboom, Cantillon, Malthus in de 18e eeuw, en vóór hen reeds in de 16e eeuw Guicciardini, hebben hun beste krachten gewijd aan de studie van de quantitatieve ontwikkeling van de bevolking, en de daaruit vloeiende gevolgen; maar ze zijn toch eerst en vooral sociologen, economisten en moralisten geweest, soms met een warm hart voor de nood van hun volk. Maar evenals Quetelet en diens tijdgenoot Ducpériaux, hadden ze niet de ongemene rijkdom van goed georganiseerde archiefdepots kunnen benuttigen. De Fransman Moheau (einde 18e eeuw) heeft nochtans de waarde van het archiefmateriaal ingezien, o.m. van de parochiale registers, en er zelfs ten dele gebruik van gemaakt; niet genoeg echter om aan zijn beschouwingen over het bevolkingsprobleem voldoende houvast te geven. Alleen in de tweede helft van de 19e eeuw is aan historische bronnen systematisch geput geworden, en in de loop van de 20e eeuw is de belangstelling steeds gestegen. Genootschappen voor historische demografie werden gesticht, waarvan men het beste mag verwachten. In het nationaal-socialistisch Duitsland werden verenigingen en tijdschriften als uit de grond gestampt, met kartotheken, tabel-

len en statistieken allerhande; maar met belangloos en sereen wetenschappelijk onderzoek had die genealogische furie niets uitstaande: het was niets anders dan ene om wille van de Staatsidee georchestreerde veelschrijverij. Er moet echter toegegeven worden dat in sommige gevallen archiefdepots systematisch werden onderzocht, en bronnenlijsten werden aangelegd, die in de toekomst, wanneer de Duitse hemel weer eens zal opklaren, wellicht tot echte wetenschap zullen leiden. Echte wetenschap was die van de talrijke studiën in de gespecialiseerde tijdschriften door soms eersterangsdemografen tussen 1900 en 1935 gepubliceerd.

We hadden het hierboven reeds meermalen over de bronnen van de historische demografie. Welke bronnen, want daar komt het ten slotte eerst en vooral op aan, 't zij archivalische, 't zij gedrukte, staan ten dienste van de jonge wetenschap?

Daar zijn vooreerst de verhalen van oude geschiedschrijvers, kroniekschrijvers en reizigers, deze laatsten talrijk in de 17e en 18e eeuw. Doch in hun verhalen zoeken we te vergeefs naar nauwkeurige opgave van inwonerscijfers, maar vinden er bij de vleet algemeenheden als: mooie dorpen, volkrijke steden, met prachtige pleinen en fonteinen, de omtrek van de stad van zoveel en zoveel voet. En wanneer dan toch eens cijfers voorkomen, ligt de overdrijving er vingerdik op: Leuven telde in vroeger eeuwen 100.000 inwoners, Brugge in de Middeleeuwen 200.000 enz.! Doch interessante beschouwingen over demografische toestanden troffen we soms toch wel aan, o.m. bij het reisverhaal van de Engelsman Shaw, in de 18e eeuw. Deze bewonderaar van de Oostenrijkse Nederlanden meent te mogen constateren dat het bevolkingsaccres op het platteland aanzienlijk was, en dat derhalve de steden ontvolkt waren. Deze laatste bewering is natuurlijk verkeerd, zoals blijkt uit de statistische gegevens betreffende onze steden in die dagen. Aan kronieken en reisverhalen heeft dus per slot van rekening de historische demografie weinig. Een enkele uitzondering: de bewering van de Italiaanse geschiedschrijver, zakenman en reiziger Guicciardini betreffende het bevolkingscijfer van Antwerpen in de topjaren van de 16e eeuw: 100.000 zielen En nog weten we niet bepaald of dit cijfer de vaste of, wat we nu noemen de totale, werkelijke bevolking, met inbegrip van de vreemdelingen, weergeeft; wellicht dit laatste, zoals een recente studie heeft uitgewezen.

Met nog groter wantrouwen moeten we de verklaringen aanhoren van de inwoners, of van de magistraten van steden en dorpen. Telkens er een volks- of haardtelling werd uitgeschreven, was het een regen van klachten en protesten tegen de nieuwe belastingen, met verzoekschriften en eindeloos getwist in de vergaderingen van de Staten: vroeger telden onze dorpen zoveel duizenden ingezetenen, de mannen waren kloek en sterk, de vrouwen brachten 't ene kind na 't andere ter wereld, de kinderen waren dik en vlug. En nu! De mensen hebben alleen nog 't vel op de beenderen, de vrouwen zijn uitgeteerd, de mannen veroordeeld tot fluitjesbierdrinken, enz. enz.! Vooral na de verschrikkelijke oorlogen die onze gewesten hebben geteisterd: de godsdienstoorlogen (2e helft van de 16e eeaw) en de oorlogen van Lodewijk XIV (2e helft van de 17e eeuw) hebben

die klachten met meer aandrang dan ooit in de oren van de gezagdrager' geklonken; niet ten onrechte trouwens, want het lijden van onze voorouders moet ontzaglijk zijn geweest, evenals de ontvolking. Maar de aangegeven cijfers zijn meestal sterk overdreven, naar onder als het ging om het betalen van belastingen, naar boven als het ging om het verkrijgen van schadevergoeding of om voedselbevoorrading! Men mag daarbij niet vergeten dat, bij ontstentenis van iedere burgerlijke stand de controle op die verklaringen steeds zeer moeilijk is. En het is onbetwistbaar dat onze voorouders niet zo honkvast waren als men het doorgaans aanneemt: uitwijking naar grote en kleine steden, of naar andere, veiliger streken in tijd van oorlog; niet alleen verhuizingen van enkelingen, maar van ganse huisgezinnen, misschien zelfs van gehuchten en dorpen, hebben altijd bestaan, in dezelfde mate, en meer nog vroeger dan nu; de schamelheid van de woningen heeft die volksverplaatsingen in de hand gewerkt. Maar daarover bestaan geen statistische gegevens: alleen verklaringen van algemene aard.

Wil men de betrekkelijke bevolkingsdichtheid en niet meer de absolute, constateren, dan zijn de geografische en cadastrale kaarten van groot nut: ze geven ons een idee van de groepering van de bevolking, b.v. langs de verkeerswegen, of in de nabijheid van de steden. Bij die dokumenten horen de talrijke archiefbundels met verzoekschriften, plannen, beschrijvingen van heiden, venen, bouwgronden, die van lieverlede in de economische sfeer van steden en dorpen werden betrokken. Het bewerken van die archiefstukken is saai en tijdrovend, en is vooralsnog alleen mogelijk in het kader van de plaatselijke historiografie; daarbij past hun onderwerp eerder op het terrein van de historische aardrijkskunde; wat ook geldt voor de plannen van de steden, die een beeld geven van de ontwikkelingsgang van de grondbezetting, van de latere middeleeuwen af tot in de jongste tijd; voor de middeleeuwen zijn daarbij die grondplannen eerder zeldzaam.

Vervolgens beschikt de historicus over lijsten van inwoners, lijsten die bij sommige gelegenheden werden opgemaakt: van weerbare mannen b.v., en van communikanten, dat zijn communicerende inwoners. De staten van weerbare mannen houden verband met militaire tellingen; ze zijn vrij talrijk in onze archiefdepots. Ook daarbij lijsten voor inkwartieringen. Maar al die stukken, hoe belangwekkend soms voor de militaire geschiedenis, geven steeds alleen een gedeelte van de bevolking aan. Hetzelfde geldt voor de lijsten van communikanten. Men weet dat de vereiste ouderdom voor de le communie afwisselde volgens het bisdom, soms in één bisdom zelfs: 11, 12 of 13 jaar. Daar waar de vereiste leeftijd 12 jaar was, menen we dat het getal communikanten ongeveer de helft van de totale bevolking vertegenwoordigde; meer dan een ruwe schatting is het echter niet. Als we ons een vergelijking met de huidige toestand mogen veroorloven, bereikt het quantum inwoners beneden de 12 jaar nu nog alleen bij benadering 1/3 van het totaal, ten gevolge vooral van de veroudering van de bevolking.

Er bestaan ook fiscale registers waarin werden opgeschreven de belaste

huizen, herbergen, winkels, smidsen, brouwerijen, hoeven, enz. Interessant zijn die dokumenten alleszins voor de economische, lokale en agrarische geschiedenis; voor de historische demografie zijn ze het minder.

Een zeer speciale vermelding verdienen de kerkregisters, voorouders van onze moderne registers van de Burgerlijke Stand. In sommige grote steden komen er reeds voor in de 16e eeuw. Maar al werd het bijhouden van die boeken door de parochiale klerus verplichtend gemaakt sedert het Concilie van Trente (1545-1563), toch zijn ze nog zeldzaam, de grote steden niet te na gesproken, in de eerste helft van de 17e eeuw. Sedertdien komen ze talrijk voor, als ze niet door brand, vocht, diefstal of nalatigheid zijn zoek geraakt! Die kostbare dokumenten zijn doop-, trouw- en begrafenisregisters, met de namen van de ouders, peters, meters en getuigen. Onmisbaar is hun onderzoek voor de genealogisten, dat spreekt van zelf, maar ook voor de historici; want door de vergelijking van de gegevens vervat in de kerkregisters met die uit andere bronnen (tellingen, enz.), wordt het hun mogelijk bij benadering, geboorte- en sterfte-procenten te berekenen. Het verwerken van die registers, die in regel zouden moeten berusten op de gemeentehuizen, samen met esn exemplaar van de klappers opgemaakt omstreeks 1865, stelt hoge eisen van moed en doorzicht aan de nieuwsgierige navorser, en dient beperkt te blijven tot een stad of een groep dorpen. In verband met die registers signaleren we ook het bestaan van (kerk)registers betreffende Joden en Protestanten, soldaten, gasthuizen, enz. Het zijn dokumenten van groot belang, evenals de poortersboeken in de steden.

Maar gelukkig de historicus die over registers van volkstellingen beschikt! Want niet in al onze provinciën werden volkstellingen uitgevoerd. De rijkste serie van zulke registers bestaat in Brabant, van de 14e eeuw af tot in 1784. De gecondenseerde gegevens laten toe nagenoeg twee provinciën (Mechelen en omgeving uitgezonderd) te bestrijken. En al blijft bij de aandachtige onderzoekers argwaan bestaan betreffende de absolute betrouwbaarheid van die registers, toch mag men aannemen dat ze een idee geven van de evolutie van het bevolkingscijfer door drie à vier eeuwen heen.

Achterdocht, zeggen we; want de wijze waarop oude volkstellingen werden uitgevoerd, of het nu ging om ‘hoofdgeld’ of ‘haardtelling’ of ‘schouwgeld’, de mate waarin met nauwgezetheid de commissarissen ‘bedesetters’, de inwoners en hun magistraat hun taak volbrachten, altijd moet een zekere dosis scepticisme ons oordeel beïnvloeden. Voeg daarbij dat al die tellingen - we bedoelen de Brabantse - verband hielden met de fiscale politiek van het centraal bestuur of van de steden - dat was het geval met de tellingen van de 14e tot de 16e eeuw; of met de graanbedeling van de bevolking: de tellingen van 1693 en 1709; of met de vergoeding voor oorlogsschade: lokale en regionale tellingen van de 16e tot de eerste helft van de 18e eeuw. Militaire of politieke bijbedoelingen hebben ook de landsregeringen, hier in Zuid-Nederland of in het buitenland, kunnen aanzetten om volkstellingen uit te vaardigen.

Al die verdenkingen zijn zo gegrond dat de toekende telling van 1755, door

keizerin Maria-Theresia voor geheel haar rijk uitgeschreven, maar niet overal uitgevoerd, door onze voorouders en ook door ons als niet zuiver van opzet werd beschouwd! Ze wordt nochtans aangezien als een eerste geslaagde proeve van een moderne volkstelling. Ook de telling van 1784. onder Jozef II, komt verdacht voor.

Doch bulten de voormelde tellingen, werden in ons land en bij onze naburen, zowat overal, dan hier dan daar, tellingen uitgevoerd, speciale registers bijgehouden, soms door de parochiale klerus (buiten de doop- en trouwregisters wel te verstaan) zoals in Oostenrijk; men noemde er die tellingen 'Seelenkonsignationen'. Want men is stilaan het belang gaan inzien van een regelmatige en betrouwbare Burgerlijke Stand; tot meer dan sporadische pogingen kwam het echter vooralsnog niet. Dat zou de taak worden van de Franse Conventie (Decreet van 20 September 1792 op de Burgerlijke Stand) en van de Instituten voor Statistiek, die in alle beschaafde landen zijn in 't leven geroepen sedert 1800, en die de leiding hebben genomen van de moderne volkstellingen.

Het zou ons te ver leiden, moesten we hier in dit overzichtelijk artikel uitweiden over al 't geen men in die oude registers van volkstellingen kan aantreffen de samenstelling van de huisgezinnen, met dikwijls de ouderdom van ouders en kinderen; het ambacht van het gezinshoofd; de ambtenaren; de herbergen en winkels met hun uithangborden; de numerieke verhouding van de geslachten, enz. Wat deze verhouding betreft: weet men dat in sommige steden van vroeger het getal vrouwen en meisjes de mannelijke bevolking met soms 50 t.h. overtrof! De oorzaak van dat numeriek overwicht? Mannelijke mortaliteit ten gevolge van alcoholisme of van de slechte werkvoorwaarden of van de inwijking van de buiten Een aandachtige studie van de kerkregisters en van de tellingen kan zulks uitwijzen. En de gevolgen van dat numeriek overwicht? Hoe geraakten al die vrouwen aan hun dagelijks brood? Het aantal kant- en naaldewerksters was ontzaglijk groot in de 17e en 18e eeuw: schamele vrouwtjes wier kostwinning verzwond in tijden van oorlog, of bij de wisselvalligheden van de mode of bij het stopzetten van de uitvoer naar Engeland en naar Frankrijk. De 18e eeuw heeft men wel eens de 'eeuw van de vrouw' genoemd: eenzijdige en al te rooskleurige voorstelling van een veel omvattende werkelijkheid, waarin 'de vrouw' wel iets anders was dan de kwieke dame in een der zeldzame salonnen van onze steden van toen!

De 18e eeuwse volkstellingen en parochiale registers leren ons ook b.v. dat er voor heel Brussel, een stad van ongeveer 70.000 inwoners (voorsteden waren er toen nog niet, Schaarbeek telde een goede 1500 zielen!) maar een twintigtal schoolmeesters leefden, enkele artsen, vooral verbonden aan het Hof, talrijker chirurgen(dat waren barbiers), en nog talrijker herbergiers en wijntappers. Dat er ongeveer 2000 vrouwen leefden van naaldwerk en kant, en meer dan 1500 van allerhande peuterwerk; dat er in sommige huizen, die dan toch niets van onze moderne flatgebouwen zullen gehad hebben, 15 à 20 huisgezinnen samenhokten, 't is te zeggen 50 à 60 mensen! Dat het geboortecijfer in onze steden alvast

35 per duizend bedroeg, de mortaliteit een 30 per duizend, de kindersterfte misschien 1/3, de sterfte bij de kraamvrouwen misschien 1/8 of een 1/7! De ‘eeuw van de vrouw’! En van sociale wetgeving bestond er niets. Levenskrachtig en levenslustig waren onze voorzaten ongetwijfeld, omdat hun behoeften beperkt waren gebleven, en omdat de 18e eeuw per slot van rekening een tijd van vrede, zoniet van welvaart is geweest.

Graag zouden we hier onze bijdrage willen besluiten met een hulde aan al de Belgische historici, ouderen en jongeren, die zich verdienstelijk hebben gemaakt op het gebied van de historische demografie, van J.F. Willems af. We hebben hierboven alleen de naam van J. Cuvelier genoemd; maar er zijn er vele geweest, wier namen we hier niet kunnen noemen. Het verheugt ons echter dat de jonge wetenschap, onder kundige leiding, meer en meer beoefenaars vindt aan onze Universiteiten.

A. COSEMANS

Geloof en geboorten

IN zijn geestig en origineel boek ‘Les jours de l'homme’ wenscht de Fransche dokter Besançon het Fransche volk weer christelijk te zien werden om het meer kinderen te zien voortbrengen, hetgeen hij evenwel geen nationalen, maar een familialen plicht vindt, en hij meent dat met het aantal der geboorten ook de kwaliteit zou stijgen, daar volgens hem de volle begaafdheid eerst vanaf het vijfde kind wordt toebedeeld.

Daar het boek van vele gaven van den schrijver blijk geeft, maar niet van een bijzonder sterke gave des geloofs, doet de wensch van Besançon veel meer aan patriotischen dan aan religieuzen ijver denken en aan dat verlangen van den vrijzinnigen werkgever naar meer geloof bij zijn werklieden om ze beter te kunnen bedotten. Maar zijn argumenten worden nog vrij dikwijls en lang niet altijd door overtuigde christenen vooruitgezet en het is toch de moeite waard er even bij stil te staan.

Eerst maar bij het tweede argument. De bewering dat eerstgeborenen niet zoo begaafd zijn als hun opvolgers, schijnt door geen enkele afdoend gedemonstreerde wet van de eugenetiek te worden bevestigd. Vrijwel altijd wordt dan ook getracht ze waar te maken met de vermelding van eenige beroemde mannen die vijfde tot vijftiende kind waren. Meer dan twintig heb ik er nooit weten noemen, maar ik neem graag aan dat er zonder groote inspanning honderd zijn te vinden. Dan blijft nog het feit bestaan dat er een paar duizend groote mannen zijn geweest. Het spreekt vanzelf dat de bewering eerst kracht zal hebben wanneer een statistiek, zoo volledig als zij gemaakt kan worden, de stelling zal bewijzen, wat wij noemen bewijzen. Zoolang dit niet is gebeurd moeten wij ze beschouwen als een van de vele niet gefundeerde stellingen tegen wier herhaling men niets kan hebben zoolang zij met den geest en de verve van een Besançon geschiedt.

Het vraagt veel werk die statistiek op te maken, maar men zou met weinig moeite in landjes als het onze een steekproef kunnen nemen die reeds een kostbare aanwijzing zou geven. Met honderd brieven gericht aan onze bekendste en begaafdste levende figuren en slechts behelzende de met twee tot vier cijfertjes te beantwoorden vraag: ‘Het hoeveelste van hoeveel kinderen is U?’ zou men kunnen uitmaken of in onze toenmaals nog kinderrijker gouwen de talenten werkelijk eerst royaal werden uitgedeeld vanaf het vijfde kind. Dan zou men ook procentsberekeningen kunnen maken, nl. op hoeveel kinderen van groote en op hoeveel van kleine gezinnen begenadigden voorkomen. Dit zou ten minste reeds een betrouwbaar partieel gegeven zijn, waar men nu niets heeft.

De eerste bewering, volgens dewelke het Fransche volk meer kinderen zou koopen indien het weer christelijk werd, schijnt op het eerste gezicht nogal onaanvechtbaar. Zij berust ook op positiever gegevens. Het lijdt geen twijfel dat de meeste gezinnen met veel kinderen geboortebeperking beschouwen als een zware zonde tegen den Heer en dat verweg het groote aantal kinderen door geloovige

ouders wordt geteeld, maar men moet goed in het oog houden quod est demonstrandum. Bewezen moet worden dat terugkeer tot het katholiek geloof het Fransche volk weer prolifieker zou maken en daarvoor moet onomstootelijk worden aangetoond dat het geloof alleen daartoe volstaat voor een volk op een peil van ontwikkeling als dat van het Fransche. Moet worden aangetoond dat de ontkerstening de eenige, of ten minste belangrijkste oorzaak van de ontvolking is geweest. Tegen deze ver van bewezen stellingen pleiten de sterke vermoedens dat zeer veel hebben meegewerkt sociale en economische motieven, die vaak genoeg uiteengezet werden en gereed genoeg voor de hand liggen om hier niet meer te moeten vermeld worden of toegelicht.

Op dit oogenblik leven in Frankrijk nog vele geloovige katholieken die vrij trouw hun geloofsplichten vervullen zonder van meening te zijn dat onbeperkte kinderkweek tot deze plichten behoort. Het is dus denkbaar dat andere Franschen tot de belijdenis der twaalf artikelen des geloofs, mits ze niet te aandachtig te lezen, en tot de beoefening der tien geboden Gods en der vijf van de kerk terugkeeren, maar den kinderlast er niet bij nemen. Om dien mee op te tillen zouden zij een vrij samengesteld en ouderwetsch complex van toestanden en opvattingen, die lang niet alle van religieuzen, maar wel van bedenkelijken aard zijn, moeten op den koop toe nemen. Afgezien van de vraag of dit nog mogelijk is, wat ik ten sterkste betwijfel, vraagt men zich af of iemand die het goed meent met het Fransche volk, dit wel kan wenschen. Of waarom hij dan niet liever droomt van terugkeer tot het voorchristelijk heidendom, dat immers ook niet aan kinderbeperking deed. Of waarom hij zijn voorkeur niet geeft aan overvang van het Fransche volk tot het Shintoisme der Japanners, het Confucianisme der Chinezen, het Jehovisme der oud-testamentische Joden, drie religies ruim zoo prolifiek als het christendom en die tot dusver langer hebben stand gehouden.

Want van standhouden gesproken, tegenover de gratis affirmatio dat het verval van het christendom het Fransch geboortecijfer heeft doen dalen, zou men een conclusie kunnen stellen die mij logischer voorkomt, namelijk dat het christelijk geloof niet in staat is gebleken het Fransche volk langer dan duizend jaar te bezielen, hetgeen voor een godsdienst bitter kort is, dat een heropneming van een experiment met een zoo kortademig geloof weinig of geen kansen biedt en dat, indien men iets wil beproeven, het in elk geval iets anders zou moeten zijn.

In deze richting wijst een niet te veronachtzamen feit. Statistieken schijnen aan te tconen dat vroeger de minst bemiddelde en minst ontwikkelde standen de grootste gezinnen hebben gehad, terwijl tegenwoordig precies het omgekeerde het geval zou zijn. Zorgen voor de welvaart en de ontwikkeling van het Fransche volk zal allicht beter zijn dan er beheerders op los te laten en blijkt achteraf dat het Fransche leger er niet van aangroeit, dan weet men toch altijd dat het voor wat anders goed is geweest.

Gerard WALSCHAP

De Labourregering halverwege

MET de hervatting van de parlementaire zittingen in het nieuwe jaar trad de socialistische regering van Groot-Brittannië de tweede helft van haar bestuurstermijn in. Uitlatingen van Clement Attlee en zijn medewerkers doen veronderstellen, dat zij voornemens zijn hun tijd van vijf jaar uit te dienen en zelf te bepalen wanneer zij, tegen het einde van die tijd, in algemene verkiezingen zullen pogen opnieuw de gunst en het vertrouwen van de meerderheid der kiezers te winnen.

Dit is, bij het bestaande twee-partijen stelsel, de gewone gang van zaken in de Britse politiek. Als een der partijen in de verkiezingen een volstrekte meerderheid van de Lagerhuiszetels heeft gewonnen, dan moet er heel wat gebeuren voordat de regering, welke op de zegevierende partij steunt, binnen haar wettige bostuurstermijn uit de zetels van de macht wordt gelicht.

De meerderheid, welke Labour in de algemene verkiezingen van de zomer van 1945 behaalde, was overweldigend. De ‘luck of the poll’, die in het Engels kiesstelsel onthutsende uitkomsten kan geven, verschafte Labour, voor de ongeveer 11 millicen stemmen die het kreeg, 393 zetels in het Lagerhuis. De conservatieven kregen er 189 voor ongeveer 9 millioen stemmen, de liberalen 12 voor 3 millioen stemmen.

De zo even aangegeven gang van zaken kan worden verstoord als er in de bevolking een niet te dempen verzet tegen de regering uitbarst, hetwelk haar zou moeten nopen op morele gronden af te treden. Die gang van zaken kan ook worden verstoord als er in de regeringspartij een scheuring ontstaat, welke haar zodanig zou verzwakken dat ze zou worden overgeleverd aan de genade van de tegenpartij.

‘H.M.'s Opposition’ - zoals de politieke tegenpartij in het parlement officieel heet - heeft zich van de eerste maanden van het Labourbewind af ten zeerste ingespannen in de bevolking de stemming te wekken, die regeringen kan doen vallen. De omstandigheden waren daarvoor zeer gunstig. Het peil van de stoffelijke welstand, dat bij het einde van de oorlog nog vrij goed stond, is gedurende het socialistisch bestuur en tot op de huidige dag, gestadig gezakt. Daaruit kon klinkende politieke munt worden geslagen; en Winston Churchill en zijn medestanders in en buiten het parlement hebben de kansen daartoe niet gemist.

De economische en financiële toestand van het land bood zulke kansen nagenoeg van dag tot dag. De schaarste van grondstoffen, voedingsmiddelen en fabrikaten voor binnenlands gebruik werd geleidelijk ernstiger. Een kolencrisis in het begin van het vorig jaar voegde aan de ontberingen, die voortkwamen uit de magere voedsel- en kledingsrantsoenen, de e'lende toe van een strenge winter met ontoereikende verwarmingsmiddelen in lichtloze woonkamers. De Amerikaanse lening van meer dan duizend millioen pond sterling raakte met verbijsterende gezwindheid uitgeput, hoewel de zegeningen, die men er van had menen te mogen tegemoetzien, nauwelijks aan de dag waren getreden. De mijnwerkersbond

kreeg zijn zin in de zaak van de werkweek van vijf dagen, hoewel er een tekort was aan huisbrand en aan kolen voor arbeidsvermogen in de nijverheid. De regering bleef beknibbelen op de voedsel- en kledingrantsoenen, hetgeen samenging met verontrustende prijsverhogingen. De huisvrouwen, in de groeiende slierten aan de winkels, bleven haar geduld sterken met luider gemopper, dat hoger naar de daken steeg, na veel kostbaar tijdverlies haar manden vullend met groenten van twijfelachtige hoedanigheid en ongehoorde prijs, met vlees dat moest dienen voor een week maar niet voldoende was voor een halve, met een stukje zeep dat tot de helft van zijn vroegere omvang was geslonken en ontoereikend was voor de oppervlakkigste reiniging. Dan was er het nijpend tekort aan woonruimte. Het benzinerantsoen werd afgeschaft, tot groot ongerief voor hen wier bestaansomstandigheden het gebruik van een auto wenselijk, zo niet noodzakelijk maakten. Deviezenvergunningen voor reizen in het buitenland werden opgeschort. Ambtenaren gingen voorschrijven welke arbeid de Britse werkman zou verrichten en waar hij die zou verrichten. Meer dan 25.000 voorschriften, op welker uitvoering een zwellend leger dienstknechten van het landsbestuur toezicht hielden, spanden de ondernemende man in een knellend gareel, dat zijn beweging belemmerde en zijn initiatief doofde...

De troosteloze opsomming zou kunnen worden voortgezet. Maar ze is al uitgebreid genoeg om een idee te geven van de rijkdom en de verscheidenheid der munitie, waarover de politieke tegenpartij kon beschikken om te beproeven het volk te overtuigen van de mateloze ongeschiktheid van zijn bestuurders voor de taak die het dezen in een ogenblik van, overigens vergeeflijke, dwaling had opgelegd.

Het grootste deel van de pers in dit land, onwrikbaar in zijn verknochtheid aan de conservatieve staatsleer, verschafte de oppositie onschatbare bijstand in haar streven deze overtuiging in de bevolking te doen postvatten. En er kwam zelfs hulp voor dat doel van Labourbestuurders zelf, die zich inderdaad onvast of onbekwaam toonden in hun beleid, die de indruk wekten dat zij niet waren opgewassen tegen de gebeurtenissen, wier blijmoedige verwachtingen op ernstige teleurstellingen uitliepen, en die vandaag moesten herroepen wat zij gisteren hadden georakeld.

Tot heden zijn al die vereende krachten niet bij machte geweest het leven van de socialistische regering in gevaar te brengen. Ze hebben de stemming tegen de regering niet tot de voor het oogmerk vereiste hevigheid kunnen opzwepen. Twee redenen dringen zich naar voren in de gedachten. De ene is dat in wijde kring wordt beseft dat de ernstige beproevingen en beperkingen van het bestaan voor een aanzienlijk deel moeten worden geweten aan wereldmachten en omstandigheden, waarop de regering geen invloed kan uitoefenen. De andere ligt in het geduld en de lankmoedigheid van het Britse volk, die zich niet licht laten verzwakken en aan de maatschappelijke tucht en de zin voor een ordelijk verloop van het bestuursproces, die het eigen zijn.

Daarnaast zijn er ongetwijfeld andere factoren, welke voorkomen dat de

ontevredenheid in de boezem der bevolking om zich heen grijpt en groeit tot een onweerstaanbare beweging tegen het bewind. Afgescheiden van de stoffelijke ontberingen, waarvoor - naar een groot deel der bevolking aanneemt - geen politiek kruid is gewassen, van welke kleur of geur het ook moge zijn, voelen belangrijke groepen in de maatschappij dat haar staat financieel en economisch is verbeterd vergeleken bij vroeger. De werkman heeft veel meer geld op zak of in het laadje; en dat geeft hem een gevoel van zekerheid en welstand, ook al kan hij er het goede der aarde niet mee kopen. Een aanzienlijk deel van de winkelstand voelt zijn belangen met de heersende schaarste gediend. Het rantsoenstelsel, met zijn inschrijving bij leveranciers welke het wegnemen van klandizie zeer moeilijk maakt, brengt voor de winkelier wer wat administratieve rompslomp maar verschaft hem een vast leger klanten en vereenvoudigt zijn taak. De schaarste van allerlei goederen, welke niet onder de prijsbeheersing komen, stelt hem in staat zulke hoge prijzen te vragen dat zijn onderneming kan bloeien; en de klant, die volkomen afhankelijk is van de welwillendheid van de man achter de toonbank, is de gedweeheid zelf. Het is niet meer dan menselijk dat de winkelier een zekere voldoening ondergaat van het feit 'that he is on top of his customer' en dat het genus lastige klant hem niet langer kwelt.

***

Bij afwezigheid, dus, van een echte, dwingende volkstoorn, die de huidige bewindsmannen uit de bestuurskamers van de staat zou kunnen jagen, blijft er over: een zo ernstige scheuring in de regeringspartij, dat ze de oppositie in staat zou stellen dit werk te verrichten. Die scheuring is er niet en behoeft de regering ook in de toekomst niet te vrezen. De verschillen die in de partij rijzen gaan niet diep. Er is een 'ginger group' die 'de onvermijdelijkheid der geleidelijkheid' (de traditionele leuze der Britse socialisten) niet erkent en die, in een sneller tempo dan de regering blijkt te wensen, van Groot-Brittanniê een socialistische staat wil maken. Dat groepje heeft zich de laatste tijd weinig geroerd. Het deed enige weken levendig van zich spreken toen de gemeenteraadsverkiezingen in November van het vorig jaar duidden op een sterk verlies van volksgunst. De 'ginger group' haastte zich dit toe te schrijven aan gebrek aan socialistische geestdrift in Downing Street. Sedert is het weer stil geworden in haar midden; en ze heeft de hechtheid van de Labourpartij nimmer kunnen of willen bedreigen.

Het scherpe verschil in de regeringspartij over de buitenlandse politiek ontstond ook uit teleurstelling over de verzaking van de socialistische beginselen in die politiek. Aan Bevin werd verweten dat hij te zeer aan de leiband liep van het 'kapitalistisch Amerika' en dat zijn beleid eenvoudig een voortzetting was van dat van Winston Churchill en Anthony Eden in de coalitie. Er was tot voor kort een luidruchtige anti-Bevin beweging, en de luidruchtigheid er van verborg dat haar aanhang klein was. Ook dit verschil is nu grotendeels geluwd. Het plan Marshall en de volstrekt ontegemoetkomende houding der Russen hebben er alle scherpte aan ontnomen.

De enige ‘opstand’ van enigszins verrassende omvang, welke in de loop van het vorig jaar in de regeringspartij rees, was die van de 72 ‘backbenchers’ die stemden tegen de bepaling in het wetsontwerp voor militaire dienstplicht, waarbij de eerste cefentijd werd vastgesteld op achttien maanden. De regering had doen weten dat die tijd noodzakelijk was, hetgeen de opstandelingen er niet van weerhield in hun verzet te volharden. De regering gaf hun hun zin door van de achttien maanden twaalf maanden te maken; en daarmee was de innerljke woede hersteld.

De regering behoeft inderdaad geen tweespalt in haar partij te vrezen, welke haar noodlottig zou kunnen worden. De politici die de parlementaire meerderheid vormen, hebben er het hoogste belang bij ontijdige algemene verkiezingen te voorkomen. In dit opzicht kan de oppositie alleen nog de hoop koesteren - een zwakke hoop die ze overigens fatsoenshalve niet zou mogen koesteren - dat het socialistisch bewind zal tuimelen onder de kracht van een nieuwe financiële en economische storm, hachelijker, heviger dan die welke het tot heden heeft doorstaan. Naar het oordeel van zekere, misschien niet helemaal belangeloze deskundigen, kan zulke storm binnen enkele maanden tegemoet worden gezien. De regering meent dat het zo'n vaart niet zal lopen, dat met nog wat meer ‘austerity’, met verhoogde productie voor het exportprogram, met nog wat verder teren op de goud- en andere reserves, met verder lenen waar nog te lenen valt, en met de bijstand van het plan Marshall in het vooruitzicht het ergste zal worden voorkomen.

***

Zo dan staan, in brede trekken aangeduid, de zaken in Groot-Brittannië en voor Labour aan het begin van de tweede helft van dit bestuur.

Het kan wel niet anders of de versobering, die de regering in toenemende mate blijft afdwingen, het gesukkel zo wel als de hooghartigheid die haar soms kenmerken, haar partijzuchtig karakter, hoewel ze moet beseffen dat de helft van de bevolking haar doctrines en de toepassing er van afkeurt, haar volharding in tijdrovende en personeel eisende nationalisatie in plaats van prioriteit te geven aan de noden van het ogenblik, de vele fnuikende vrijheidsbeperkingen en de hoe langer hoe meer aan de dag tredende bevoorrechting van bestuurders, partijmannen en volgelingen, niet hebben nagelaten een deel van de bevolking van haar te vervreemden, te meer daar de oppositie de onvolmaaktheden - die overigens elke regering heeft - er zo dik mogelijk op legt.

Het verlies van vertrouwen in de regering heeft zich het sterkst geopenbaard in de reeds aangehaalde verkiezingen voor een deel der gemeenteraden in November van verleden jaar. De Labourpartij verloor toen niet minder dan 695 plaatselijke zetels; en de conservatieven wonnen er 643. Dit voor de oppositie zo bemoedigend feit, viel samen met ernstig en welsprekend verzet in het Lagerhuis van enige Labourleden, die even zeer als de tegenpartij de persoonlijke vrijheid aangetast voelden met zulke maatregel als de aanwijzing van arbeid door de overheid.

aan allen die geacht konden worden onvoldoende bij te dragen aan het arbeidsproces. Daarbij gingen ook uit de vakbonden gezaghebbende stemmen op, die getuigden van teleurstelling over het regeringsbeleid dat - zo verklaarden die stemmen - gelijkelijk toenemende schaarste van levensbehoeften en de verhoging van de kosten van levensonderhoud in de hand werkte.

Het was het zwartste ogenblik voor Clement Attlee en zijn medebestuurders. De 'direction of labour' order paste in de stelling, zo vaak verkondigd door de tegenpartij, dat socialisme onvermijdelijk moet leiden naar totalitarisme. Maar de bui woei over. En tot het einde van het jaar kon Labour er prat op gaan, dat het in de twee en een half jaar van zijn bestuur geen enkele zetel in tussentijdse verkiezingen had verloren. Dat record - want het was een record - had de partij echter alleen te danken aan het feit, dat de verkiezingen hadden plaats gehad in voor haar veilige districten. In alle gevallen was de Labourmeerderheid aanmerkelijk gedaald. Er zijn dus bewijzen genoeg dat er sedert Juni 1945 een niet onbelangrijke wijziging is ingetreden in de gevoelens der bevolking. Maar zo de meerderheid de Labourbeker nu bitter vindt, het lijkt wel zo goed als zeker dat ze hem tot de laatste druppel zal moeten ledigen.

ROVER

Londen, Januari 1948.

[Gedichten]

Akker in de winter

Ik voel me veld, een kleien kleed,
in de meest mistige der maanden;
geen bloem, geen vrucht, geen vogelkreet
zijn uit mijn hart opgaande.

En toch, en voor het eerst misschien,
kwelt mij geen jeugdangst meer om morgen;
een wetenschap van 't wederzien
kwam in de plaats van 't borgen.

Naar stal en schuur verlegd, tot Mei,
blijven de nutte bezigheden:
't verduurzamen van wat die klei
ontbloeid is in 't verleden.

Terwijl er onder, onbewust,
in 't warme wonder van de aarde,
toch weer traag kiemt, in halve rust,
't gewas van nieuwe gaarden.

Boek in de winter

De winterzon voor 't venster schijnt
met al de glans van een voormiddag;
ik voel me even warm doorwijnd,
tot in mijn boek, achter de biddag,
de feestdag eensklaps weer verdwijnt.

Een boek met enkel namen, datums,
van eeuwigen, al zo lang dood,
van levenden, ternauwernood,
van duizend titels, duizend fatums -
God schiet met wonderbaarlijk schroot!

Laat ik, gewond, mij traag dan haasten,
voor mij en voor mijn evennaaste,
opdat wij naar elkaar op zoek,
elkaar eens vinden in dit boek,
met wat kan blijven, tot het laatste.

Johan DAISNE

De scheepsramp van ‘Het Liefdelied’

Er hangen wolken zwart te dreigen.
Mijn lief, de touwen braken af.
We zullen weldra noodweer krijgen
Met vele lijken zonder graf.

Het bliksemt en mijn handen bloeden
En alle planken blijken rot.
Je bidt dat God ons zou behoeden?
Wat geven goden om ons lot.

Zing liever als de zeemeerminnen,
Die wachten op een schelpenbed.
Er groeien je misschien nog vinnen
En 'k weet tenminste jou gered.

Laat mij maar naar de diepten draaien
En dromen van Pinocchio.
Ons ‘Liefdelied’ gaat naar de haaien
En 't leven speelt Capriccio.

Herman VAN SNICK

Een, twee, drie, in Gods naam!

HET vertrouwde geluid van de machines rommelend in de buik van het schip maakte Tine slaperig. Haar blik gleed over haar boek heen. Langzaam dronk zij haar thee, kijkend naar de grillige schaduwen die door de patrijspoort op haar boeken vielen - kostbare bezittingen in haar angstvallig netjes gehouden hut. Zij probeerde zich weer te concentreren op de bladzijde vóór haar, maar zij had sinds zij begon te lezen slechts de wezenloze zwarte letters en de leestekens gezien in plaats van de personen in het verhaal. Sinds het schip uit Alexandrië was vertrokken had zij steeds die andere vette zwarte letters gezien, verdeeld over de bovenhelft van een krant: 'English fight with their back against the wall.' Koppig kwam voortdurend hetzelfde onzinnige beeld terug: de beleefde Engelsen met hun gladde gezichten en hun snorretjes, die zij tweemaal van Alexandrië naar Athene had gebracht, vochten nu met hun ruggen tegen een enorme muur, terugwijkend onder de sabelhouwen van Duitsers, die met dikke lichamen op hen aandrongen. Zij herinnerde zich de misschien kunstmatige onbezorgdheid van de Engelsen, waaraan, dacht zij minachtend, de sentimentele Hollanders aan boord zich zo ergerden; en zag weer voor zich die ene Engelse soldaat, die haar lachend had toegeroepen: 'Give my love to Holland'. Het was bijna ondenkbaar, dat zij zouden kunnen sterven, misschien in een even verwrongen, gebroken houding als de slachtoffers van het grootste Engelse bombardement, die zij op een foto had gezien in een Engels weekblad.

Tine stond op - het had geen zin om nog langer te lezen, maar het was moeilijker om niets te doen en de gedachten te volgen, die haar onvermijdelijk weer naar die muur terug brachten. Zij verlangde naar het eind van de reis. Dan pas zou zij geen tijd hebben voor gedachten, De dokter had er haar op voorbereid, dat er in Griekenland veel gewonden zouden zijn onder de soldaten, die geëvacueerd moesten worden. Maar niet alleen het verlangen aan het werk te gaan maakte haar onrustig; langzaam werd hij zich er van bewust, dat er boven iets moest zijn gebeurd. In het anders dikwijls slaapverwekkende gebrom van de stommen was iets veranderd. Iemand stommelde voort met zware stappen. Zij schrok niet toen de claxons over het gehele schip begonnen te toeteren. Het bleef een onschuldig geluid, dacht zij, terwijl zij opstond, veel minder onheilspellend dan de sirenes in Londen.

'We weten het wel, stop nou maar', hoorde zij iemand mopperen, die snel door het gangpad langs haar hut liep. Terwijl de claxons nog steeds nasaal aanhielden, hing Tine haar zwemvest om, zette haar helmhoed op, sloot daarna, zoals altijd, zorgvuldig haar hut. Op weg naar de kliniek daalde zij behoedzaam het altijd te donkere trapje af - zij had er al zo dikwijls over geklaagd.

De dokter dribbelde heen en weer. Zij hoorde hem luider dan gewoonlijk snuiven. Zenuwachtig knipperden zijn oogjes achter de dikke brilleglazen. Zonder naar hem te kijken, liep Tine hem voorbij. In de apotheek, waar zij vlug verband en jodium klaarlegde, hoorde zij hem mompelen (en zijn accent leek nog zwaarder

dan het gewoonlijk was), dat hij blij zou zijn hier vandaan te gaan. Zij haalde haar schouders op en voelde weer iets van zelfvoldaanheid over haar gebrek aan angst: niet alleen angst, maar alle gevoelens schenen haar te verlaten, zodra er gevaar dreigde. Even keek zij op in de spiegel naar de lelijke helmhoed, die op haar hoofd drukte. Onbeweeglijk opeens bleef zij naar zichzelf kijken, het verband, dat zij in haar hand had vastklemmend. Was er iets? Vlug ging zij met haar tot een gewoonte geworden preciesheid de geluiden na: het gedreun van de machines onder haar, het deftig getik van de klok - toen een niet onmiddellijk thuis te brengen, eerst veraf en slaperig, dan zwellend zoemen en opgewonden stemmen (Hollandse zeelieden waren altijd epgewenden, vond zij), die haar door de lagen dek als van een verre vreemdheid bereikten: ‘Daar komt er weer een aan. Deze keer kan het wel eens raak zijn’. Tine bukte zich met een ongeduldige beweging, klaar om een lade te openen, stroef als gewoonlijk natuurlijk (zij moest er kaarsvet aan smeren), zij rukte en trok en bleef doortrekken door het fluitende geluid, dat zich snel over het gehele schip verspreidde. Een ogenblik bukte zij moedeloos, alsof haar iets tegen zat, het hoofd. Koude, uit het niets ontstaan, kroop vliegensvlug langs haar op. De schok van de ontploffing schoot haar door het lijf, haar oren bonsden. Verwonderd toch nog over de hevige aandoeningen trilde zij als in koorts, maar tegelijk werktuigelijk hief zij zich op, met wijd uitgestrekte armen, tevergeefs grijpend naar de klaargezette flessen, die tot vóór de voeten van de dokter uit elkaar spatten. De vloeistof sijpelde van de tafel. Een scherpe lucht verspreidde zich dcor de apotheek. Na het kort knetterend lawaai en het zuigen van de weggestoten lucht, viel er een ogenblik stilte, als voor een gapend gat, waarin alles verbluffend snel scheen te worden opgeslokt. Maar onmiddellijk barstte het eentonig houten geraas los van het afweergeschut. ‘Je kon het rhythme op je vingers aftellen’, dacht Tine, terwijl zij knielde om de scherven weg te ruimen, tegelijk zich ergerend om de dwaze gedachte. De dokter greep haar bij haar arm, zei met een vreemde, dikke stem: ‘Laten we naar boven gaan, zien wat er is gebeurd’. Tine keek koel naar de hand, die haar vasthield, zij was niet op de dokter gesteld, en weer met dezelfde zelfvoldaanheid, zei ze: ‘We hebben instructies om hier te blijven’. Toch luisterde zij onwillekeurig even of zij het ronken van het vliegtuig nog boven het geschut hoorde. Ook zij kon zich niet kalm houden, dacht zij bestraffend.

Geschuifel van voetstappen naderde. Afwachtend keken de dokter en Tine naar het trapgat. Opgewonden stemmen gingen vooraf aan de draagbaar, die door stevig behaarde handen naar beneden werd gelaten. Een tweede en een derde volgde. En achteraan strompelden licht gewonden. De kliniek stond vol. Tine aarzelde even. Wrokkig bijna bedacht zij, dat al die mannen zo'n drukte maakten, omdat zij bang waren geweest; hun opluchting er heelhuids te zijn afgekomen moesten zij uiten in hun luid beklag van de gewonden. Maar dat zou niet in haar kliniek gebeuren. Tine stoof op - als een kribbige huisvrouw, die kinderen op haa* pas schoongewassen stoep ziet spelen - en duwde de beklagenden weg, hun uitroepen: ‘Zuster, kijk die es bloeien... zuster help hem eerst’, negerend.

Koel als een veldheer, die zijn gevechtsterrein overziet, nam zij vlug op wie het eerst hulp nodig had. Haar gezicht stond strak, zij perste haar lippen op elkaar. Maar terwijl zij de verbanden vastmaakte, verwonderde zij zich toch nog over het vreemde suizen in haar hoofd. Een jongen, die brandwonden had opgelopen, sloeg verwoed met de hak van zijn schoen op de vloer toen zij hem behandelde, maar hij schreeuwde niet.

Zodra zij kon liep zij vlug de trap op, de dokter volgend, die op de brug de kapitein was gaan verbinden ('Hij was er erg aan toe', had iemand achter haar gezegd, plotseling fluisterend. Het bloed zou hem uit zijn hoofd en nek gutsen. Hoewel de bom alleen maar het ankerspil had getroffen, had hij gedacht, dat het schip verloren was. 'Laat mij maar liggen', had hij koppig volgehouden. Toen hij merkte, dat de schade niet zo groot was, had hij, op de brug, brullend zijn orders gegeven). Knipperend in het felle zonlicht keek Tine om zich heen. Kon een bom de wereld van een schip uit zijn geregelde baan slaan? Het was niet te geloven. Daar lag de Engelse torpedojager nog steeds in de verte. Het enige vreemde was de Junker, die in de lucht hing, wachtend op een nieuwe kans. Kinderachtig, dacht zij, minachtend, en onwillekeurig vergeleek zij de aanval met de streken van de kwajongens in Vlaardingen, die de ruiten in de leegstaande fabrieken ingooiden. De vergelijking bleek pas ontoereikend toen zij op het voordek het versplinterde hout zag en de stukken ijzer, die overal waren rondgeslingerd.

De korte ineengedrongen kapitein stond al weer op de brug met een verband om zijn hoofd. Zijn bloed op de plaats waar de bom hem had neergeslagen werd weggeschrobd. Het werk werd hervat - er viel niets anders te doen. Zwijgend, schuw, keken de mannen soms terluiks naar het vliegtuig, dat in de verte bleef rondcirkelen, alsof het alleen maar een luchtig spel wilde spelen in het warme licht van de namiddagzon. Tine keerde terug naar de apotheek, waar zij de scherven opruimde en het overgebleven materiaal opborg. Terwijl zij bezig was klotsten mannen in de gang voorbij: 'Ze zeggen, dat we terug gaan naar Egypte', hoorde zij. Onbeweeglijk bleef Tine staan, terwijl het beeld weer opdook van die hoge muur. Haar schip zou duizenden soldaten aan boord hebben kunnen nemen.

Onwillekeurig haastte Tine zich in het gangpad, toen zij in de verte nog steeds het vliegtuig hoorde. Bevreesd maakte het haar niet, maar dit geluid nabij het schip scheen het noodzakelijk te maken alles vlugger te doen, alle bewegingen te verhaasten. Zij opende in het voorschip de hut van een van de officieren (de keurige hutten, die het bewijs leverden, dat al de zeelieden altijd verbonden bleven met thuis, de wal, nooit los kwamen te staan, evenmin als zij zelf): de kleine crèmekleurige radio, in Amerika gekocht, lag gebroken op de vloer, naast het portret van zijn vrouw, het jongste kind op de arm. De intimiteit van het knusse surrogaat van het huis, waarin de officiersvrouw aan wal woonde, was ontwijd en besmeurd. Tine zette het portret weer op de tafel en sloot haastig de deur.

Nauwelijks stond zij in het gangpad of de claxon begon naar het scheen met meer aandrang dan te voren snerpend te toeteren. Snel liep zij naar haar hut. Zij keek op haar klok, vergeleek de tijd werktuigelijk met haar armbandhorloge, het was zes uur. De zon viel alleen nog met een streep goud licht binnen. Was het ronken niet luider dan daarnet? Tine strekte haar hand uit naar haar helmhoed en stond onbeweeglijk, terwijl er iets zwarts schuin voorbij haar patrijspoort flitste, de zonnestralen een ogenblik verduisterend. Een wit licht trof pijnlijk haar ogen. Het zinneloos tumult van de - het scheen vlak onder haar - ingeslagen bom wierp haar tegen de grond. Haar benen lagen gevangen onder de lade, die uit haar kabinet sprong.

Enkele minuten later toen zij uit haar versuffing ontwaakte, haar mond tegen het vloerkleed gedrukt, keek zij verwonderd onder de kast - alsof zij zich gebukt had om een gevallen broche op te rapen. Haar woordenboek Engels-Hollands lag naast haar voeten, zag zij, toen zij opkrabbelde en zij bleef over dat niets betekenende feit nadenken, tegelijk tevergeefs proberend controle te herwinnen over haar bevende handen. Weer met haar zwemvest en haar helmhoed op, luisterde zij nog even naar het steeds ratelende afweergeschut, toen merkte zij kort en zakelijk, stroef voor zichzelf op, dat het schip sterk slagzij maakte. Maar zij was er nog niet aan toe conclusies te trekken. Het enig feit van belang, een houvast zelfs scheen zich aan haar instructies te houden, de enige manier om aan de dreigende chaos te ontkomen. Naar de apotheek, naar de apotheek, eentonig herhaalde zij het bevel, dat zij had gekregen. Zij ergerde zich aan haar vermoeide benen, struikelde de trap af naar de kliniek en bleef op de laatste trede een ogenblik niet goed begrijpend kijken naar de laden met verbandmateriaal dwars door de ruimte. Er was heel wat op te ruimen. De dokter was nergens te zien. Hij moest al naar boven zijn, dacht zij, om de ernstig gewonden te helpen. Opzettelijk langzaam, stevig haar voeten op de grond drukkend, maakte zij alles voer de gewonden gereed. Haar handen beefden niet meer en dat stelde haar gerust, alsof alle gevaar alleen in haar was en door haar zelf overwonnen kon worden. Toch bleef op de achtergrond de steeds door haar bewustzijn onderdrukte vraag: ‘Waarom ben ik hier alleen, wat is er met het schip gebeurd?’ Er was niemand, het afweergeschut zweeg, boven zich hoorde zij alleen het hol geluid van stemmen, die, zij luisterde aandachtig, verdwenen, langzaam in de verte verdwenen. Wat zou er gebeurd zijn? Zij liep op en neer, rustig en onbewogen met haar helmhoed op haar hoofd, maar intussen diep in zichzelf bleven de vragen: ‘Waar waren de anderen? Waarom was zij alleen?’ De wanden waren van donker, verkleurd hout, kraakten en schenen dichter om haar heen te sluiten, terwijl het schip helde, onmerkbaar, zoals de uurwijzer op de klok onmerkbaar vooruitkruipt, maar helde toch, bleef hellen. - Tine rende naar de trap, keerde onmiddellijk terug en graaide verbandmiddelen, jodium.

Met snelle, onbeheerste stappen steeg zij de dikke rookwolken tegemoet, die over het B-dek lagen. In de verte hoorde zij het rumoer van stemmen, iemand gaf bevelen, er was nog orde. Bedwelmd door de rook leunde Tine

kuchend over de verschansing, haar ogen gesloten, zoekend naar haar zakdoek. Voetstappen kwamen naderbij, maar zij dwong zich niet om te kijken: zij zouden er haar later niet van kunnen beschuldigen een domme, bange vrouw te zijn. ‘Zuster, we zinken’, hoorde zij, ‘je moet vah het schip af!’ De laatste woorden verstierven in de dikke mist. Maar Tine had de stem herkend: het was de electricien. Zij verstrakte, zij zou zelf wel zien wat er moest gebeuren. Het voornemen gaf haar kracht. Niet te snel, met korte, zekere stappen liep zij de trap op naar het A-dek, niet meer lettend op de rook, die haar keel verschroeide. Zij had zichzelf bijna vergeten.

Pas toen Tine op het bovendek stond zag zij hoe het schip helde. De rook uit de machinekamer steeg hier in spiralen op, grillig dwarrelend in de laatste stralen van de zon. Tine liep om het gapende gat heen, dat de bom in het schip had geslagen - de genadeslag, die de grijze destroyer in de verte keffend en bulderend met zijn geschut tevergeefs had trachten te wreken: de Junker was triomfautelijk zoemend in de verte verdwenen. Nu zag Tine ook, dat de meeste reddingsboten al waren gestreken. Onverschillig liggend op de kalme zee droegen zij hun last van mannen, die hun vuisten opstaken naar de lucht waaruit alleen Junkers schenen te komen, of luid de namen riepen van vrienden, die nog op het schip waren. Zodra zij Tine zagen, steeg er een verward geroep op: ‘Zuster, kom naar beneden vóór het te laat is’. De kreten schenen uit een vreemde verte te komen, waar Tine niet hoorde. Alles was nu weer eenvoudig geworden, de dreigende chaos was buitengesloten. Zij knielde al naast één van de gewonden, die bij de verschansing lag. Een kameraad scheurde de broekspijp open, die een bloederige wond in het bovenbeen bedekte. Terwijl Tine koel haar werk begon schoof hij het haar terug, dat plakte op het bezwete voorhoofd van de man, die krampachtig op zijn vuist beet. Tine voelde zich sterker worden terwijl zij werkte. Kort gat zij bevelen aan de mannen, die haar bijstonden, niet luisterend naar hun beklag over de dokter, die al in een van de reddingsboten zat. Een jonge kerel, die versuft tegen de railing zat, nadat hij zich naar boven had gesleept, sloeg zij met alle verbeten woede, die zij had moeten opkroppen, in het gezicht: ‘He, je moet hier weg, zit niet te suffen!’ Plotseling lachte zij, uitgelaten bijna, zodat zij tranen in haar ogen kreeg, toen de man bedremmeld, haar schuw aankijkend, opkrabbelde. Iemand hielp hem langs de touwladder naar beneden.

Een ogenblik vergat zij haar werk toen zij, na zich te hebben omgekeerd, de gewonden zag, die steunend op elkaar uit de machinekamer kwamen. Het was niet het bloed, dat haar schrik aanjoeg, maar de verstarde uitdrukking op hun witte gezichten, de witte poeder, die hun kleren bedekte. Zij waren verschijningen uit een wereld, die zij alleen hadden leren kennen. Het was overbodig vragen te stellen. Er was ook geen tijd. Werktuigelijk bewoog zij zich van de een naar de ander. Zij gaf pas op toen haar handen leeg waren en zij de laatste gewonden in één van de boten zag verdwijnen. Alle boten aan haar kant waren al gestreken. Vanuit de veilige schuiten wedijverden de mannen, die zich schuldig voelden, omdat zij nog aan boord was, met elkaar in het geven van raad naar de andere

zijde te gaan. Maar ook hier was alles naar beneden. Tine had de vlugheid en scherpte, waarmee zij de gewonden had verbonden, verloren. Zij voelde zich moe en doezelig, aan gevaar dacht zij niet. Peinzend, onverschillig zelfs, keek zij naar de op het water dansende sloepen, waarmee zij haar schip en haar apotheek - hoeveel flessen zouden er stuk zijn? - zou moeten verwisselen. Terwijl zij terugkeek naar wat zij achter zou moeten laten, zag zij de kapitein, de hoofdmachinist en de eerste stuurman op hun laatste inspectietocht haar naderen. De kapitein stond verrast stil: 'Godverdomme!' barstte hij los, 'de zuster is nog aan boord'. Tine glimlachte alleen. Zij was volkomen bereid alles met zich te laten doen. De kapitein had zijn instructies al gegeven: 'Boot ophalen!' Tine voelde zich opgetild en viel midden in de reddingsboot, tussen de handen die haar opvingen. 'Laten vieren!' - en in een flits zag Tine de romp van het schip voorbijschieten. Dit was het afscheid van haar hut en haar apotheek, die zij in een hardnekkige strijd met de timmerman steeds had laten verbeteren. Het schip hing gevaarlijk slagzij. Het zou spoedig afgelopen zijn. De mannen roeiden haastig weg.

Tine volgde de baan, die de sloep maakte door het water. Met weerzin dacht zij aan het vreemde leven buiten haar schip. Voor het eerst werd zij zich er van bewust, dat het voor haar niet minder dan voor de bemanning een huls was geweest, een band met alles dat zij dacht voor goed te hebben achtergelaten. Zij had het als vanzelfsprekend aangenomen, dat zij dit zou behouden, tegelijk de bemannng minachtend, omdat zij er onomwonden voor uit kwamen, dat zij alle voor het huis bestemde gevoelens op het schip hadden overgeheveld. Zij hoorde om zich heen al de van gevoel berstende opmerkingen van de mannen over het vergaan van het schip. Zij wilde er geen notitie van nemen en keerde zich vijandig bijna naar de torpedojager, waar men hen wachtte. Door de ongewone stilte, waarin alleen hun roeispannen plasten, klonk aen stem: 'Look, there is a girl, a nurse among the crew, help her first'. Zij keek even aandachtig naar de vreemde gezichten. Zij onderging hun medelijden en voelde tegelijk hun opluchting: een vrouw, hoe vreemd ook hier, bracht iets van het normale terug, nu kon het niet zo gevaarlijk zijn. Vele handen hielpen haar langs het net van touw aan boord, waar zij - nog voor zij zich kon verwonderen over de Engelse scheepsdokter met rood haar en een rode baard, die een hondje in zijn armen had - met verrassende kracht op het dek werd neergeduwd. Een Duitse bommenwerper gonsde weer hoog in de lucht, buiten bereik van het losknetterende geschut. Tine voelde schots en scheef over haar de lichamen van de mannen, die neer waren gedoken. Haar ogen waren nog gesloten toen de kanonnen zwak nasputterden, tenslotte zwegen. Een van de Engelse officieren, wiens schoen zij tegen haar rug had gevoeld, hielp haar overeind. Met een verslagen gezicht mompelde hij vlug verontschuldigingen, alsof hij persoonlijk verantwoordelijk was voor het vliegtuig, haar ongemak en op dit ogenblik misschien zelfs voor de oorlog.

Tine protesteerde tevergeefs en met een stem, die ongewild nors klonk tegen

het vriendelijk te kennen gegeven besluit van een andere officier, haar naar de hut van de kapitein te brengen. Zij wilde het schip zien zinken. Maar wat kon zij doen tegen de zachte dwang, waarmee hij haar naar beneden leidde? Voor het eerst wist zij weer, dat zij een vrouw was en zwak moest zijn, veel zwakker dan zij in werkelijkheid was. Terwijl zij gehoorzaam de officier volgde, bleef zij recht voor zich uit kijken, ook toen de Engelsen haar op haar weg aanstaarden en zich aanstootten over ‘that Dutch nurse’.

‘Be careful, be careful’, zei de officier steeds tot aan de hut, waar hij haar verwarmde en tegelijk in de war bracht met vele vragen: ‘Won't you lie down?’ en wilde zij niet wat eten, of drinken, wilde zij tijdschriften, of sigaretten? Tine wilde niets en zat rechtop, haar hoofd schudden, in haar stoel - vaag nadenkend over het vreemde aanbod nu tijdschriften te lezen, Punch misschien, of The Navigator? Maar misschien was het beter te lezen dan na te denken. Zij stond op. Zij wilde hier niet blijven. Een nauwe trap bracht haar in de messroom die tot een hulpkliniek was ingericht. De gewonden, die over de vloer lagen, hadden de aanwezigheid van de vrouw nodig om los te barsten in een vloed van vragen, verhalen over hun ervaringen en jammerklachten. Bedaard liep Tine van de een naar de ander, troostend en tegelijk getroost door hun tegenwoordigheid. Toch verwonderde zij zich, zoals zij zo dikwijls gedaan had, over hun gebrek aan zelfbeheersing, hun kinderlijkheid. Met onbegrensd vertrouwen steden zij haar vragen: ‘Waar gaan we naar toe? Leeft Hein nog?’, alsof zij iets wist. Het was moeilijk niet toe te geven aan de behoefte onbeweeglijk in hun midden te zitten en, omgeven door de lucht van medicijnen, zich niet meer te verroeren. Maar zij bleef koel en nuchter, het toonbeeld van de verpleegster, die zich door niets uit het veld laat slaan.

Zij ging toch naar boven, ondanks het verbod, toen zij hoorde, dat het schip tot zinken zou worden gebracht. Op het dek stond zij naast de onverschillige kanonniers, die alleen even verstrakten toen het bevel klonk: One, two, three, om daarna bijna verveeld op te merken, dat de kanonschoten het overhellende Hollandse schip een ogenblik recht zetten, alsof het weer in staat was met de vlag in top alle zeeën te bevaren. Maar dit waren niets dan ds stuiptrekkingen van een doodzieke, die een ogenblik met heldere ogen alles om zich heen opneemt en daarna sterft. Toen het voorschip langzaam wegzakte, keken de kanonniers even naar de Hollandse verpleegster, die strak over het water uitzag.

Adriaan VAN DER VEEN
(Fragment uit de roman Z u s t e r - t e r - Z e e)

Vogels van diverse pluimage

SINDS de redactie van het poëzietijdschrift ‘De Spiegel’ in Februari 1947, naar eigen bewoordingen, haar poëziespiegel opzettelijk ‘aan scherven’ heeft gegooid, eenvoudig door de publicatie van de periodiek stop te zetten, is nog steeds niet gebleken, dat de ‘aderlating’ de Vlaamse Euterpe van een al te hoge poëtische bloeddruk, dit onder de vorm van een doorgaans waardeloze overproductie, is ten goede gekomen.

Sommige critici wagen er zich, althans voorzichtig, aan in het midden te brengen, dat er in het werk der allerjongsten tekenen aanwezig zijn, die een sanering van de lyriek in het vooruitzicht stellen, - inmiddels wordt het een gemeenplaats er telkens te moeten op wijzen, dat de Vlaamse lyriek, zoals ze zich thans onder onze ogen ontwikkelt (bijaldien er ontwikkeling is?), blijk geeft van een volslagen onmacht de dichtkunst te doen zijn wat ze hoeft te zijn: de meest toegespitste en verrukkelijkste g e e s t e l i j k e daad, die de ‘homo ludens’ kan stellen. Waar trouwens de voorwaarden niet aanwezig zijn tot een subtiel genuanceerd en, physisch of metaphysisch om het even, beschouwend zingen, acht ik lyrische poëzie niet leefbaar. Gezelle en Van de Woestijne, daarbij enkele hoogstaande ‘poëtae minores’, bewijzen te onzent, als uitzonderingsfiguren, de algemene regel.

Dat ‘De Spiegel’ het inderdaad niet makkelijk voor de boeg had bewijzen de laatste nummertjes, die daarvan, eind '46 begin '47, van de pers kwamen.

Uit ‘Koren uit de Wan’ van M. De Doncker, ‘Preludium’, een bundel Rilke-vertalingen van F. Van Leeuwen, ‘Getijden te Brugge’ van J. Vercammen en ‘Het Hart der Wereld klopt’ van D. Boens kunnen ternauwernood enige gedichten worden overgehouden, die men, trouwers met heel wat goede wil, tot fatsoenlijke oefeningen in de dichtkunst zou kunnen rekenen. Het is niet, omdat De Doncker uiting geeft aan een gehavend hart, Van Leeuwen Rilke vertaalt, Vercammen versluierde droomvisioenen oproept of Boens cynisch geblaseerd doet, dat zij het, ‘pour cause’, tot een gedicht brengen dat, op wonderlijke wijze, de grenzen uitzet van ons geestelijk bestaan. Er is daar, bij dat alles, taalkunstenaarschap toe nodig, kennis, beleving en hantering van het woordapparaat, waarbuiten dichten een ijdel bedrijf is. Slechts in een of ander los vers van Vercammen (Zomer te Loppem) of Boens (Semafoor) is de bedoeling aanwezig het taalkunstenaarschap zo volledig mogelijk tot zijn recht te doen komen. ‘Er is bij de jongste generatie, - schreef H. Van Herreweghen in “Poëziespiegel 1946”, - een gebrek aan z i e l, in elk geval aan bezieling’. Ik zou eerder menen, en zulks is ook nog op heel wat ouderen toepasselijk, dat het een gebrek is aan wat dichten bij de besten steeds is geweest: kennis van wat, van de taal uit, met esthetische taalbeoefening op zijn minst kan worden bereikt.

In tal van jongste bundels, zowel van ouderen als jongeren, blijkt dit overduidelijk.

Er is daar o.m. het bundeltje 'Herfstvruchten' (Gent, De Pintelaan 2, 1947) van M. De Doncker. Zoals bekend, is De Doncker nog steeds, - vroeger werk staat helemaal in dit teken, - de dichter van het armmenselijk hart, dat, in tal van gevoelsconflicten met de vrouw, het nauwelijks tot wat rust en vrede brengt. In het spoor van Van de Woestijne put deze dichtkunst in de tormenten van het zinnelijk driftenleven haar essentiële bezieling. Maar tot daar dan toe 1 Eenmaal als het er op aankomt deze bezieling vorm én overtuigingskracht te doen aannemen in het w o o r d k u n s t w e r k , wat het gedicht is en blijft, valt zulks faliekant uit. Hiermee is niet gezegd, dat het alles niet menselijk, oprecht, zelfs gevoelig is, doch, vooreerst maakt men mek dat alles alléén geen gedicht, niet eens een goed vers, - nog steeds de kleinste gemene deler waaruit het gedicht bestaat, - verder heeft dit menselijke, oprechte, gevoelige poëtisch niet het minste belang, indien het niet tot, ik geef toe ncodzakelijk verantwoorde, stof dient van het w o o r d k u n s t w e r k , dat als zodanig werd bedoeld. Eenmaal als men zich aan het schrijven van een gedicht zet, beweegt men zich, hoe ook de inhoud menselijk is bepaald, binnen de grenzen van de ontstaans- en bestaansmogelijkheden van het gedicht, zodat alles wat daarbij niet waakzaam of intuïtief t a a l k u n d i g , meteen t a a l k u n s t i g , wordt betrokken, met dichtkunst geen uitstaans meer heeft. En dit is het wat me in heel wat gedichten van De Doncker opvalt. Hij is er zich trouwens zelf van bewust. Al schikte hij ook 'ter silvren schale' deze poëtische 'herfstvruchten' ten onzen gerieve, toch lijkt het me voor hem niet te laat te zijn zich over het gevaar van al te menselijke belijdenispoëzie en daarbij ook de zegen van poëzie om poëzie, te bezinnen.

Het is die bezinning, die, zelfs in haar elementairste vorm, in het werk van jongeren en jongsten soms ver te zoeken is. Zo is het niet overdreven te zeggen, dat bundels als 'Uit Hart en Geest' van W. Biliet (Gent, Arsenaal-reeks, 1947), 'De Resonans van het onbeperkt Heimwee' (St. Kwintens-Lennik, privédruk, 1947). - reeds hij dergelijke lorrige titel slaat u het heimwee naar een titelals-een-openbaring om het hart! - van R. De Jonghe, of ook 'Kleine Reeks' (Moeskroen, Aurora, 1947) van H. Claus (n.b. zijn beide laatste bundeltjes 'ganaamtekend' door de schrijvers!), zo niet gespeend van alle poëtisch in- en dóórzicht, dan toch niet vrij te pleiten van een bedenkelijk tekort aan, er is daarvoor geen ander woord, t a a l g e v o e l . Ik maak nog een uitzondering voor Biliet, - hij ten minste tracht wat hij te zeggen heeft, al is het niet veel zaaks dat verzenlang kauwen en herkauwen van een half weemoedig, half cynisch minderwaardigheidscomplex, in een directe, onopgesmukte, maar dan toch gedepoëtiseeide vorm te zeggen. Wat echter Da Jonghe en Claus betreft, liever dan nog hinden en nachtegalen na te jagen, een poëtisch spel dat zijn tijd heeft gehad, rekenen zich deze 'naamtekerende', niet eens verzenschrijvers, doch Nederlands onkundige taalverknoeiers, tot de 'eeuwige zwervers' en 'verloren zoons' van een dichterbent, wier allereerste bekommernis zou dienen te zijn er, vóór iedere

bemoeiing met het ten slotte voornaam bedrijf der dichtkunst, de Nederlandse grammatica op na te slaan. Een cudleraar in het Frans, zelf een verdlenstelijk dichter, die ons op het atheneum in de geheimen van de poëzie trachtte in te wijden, hield ons meer dan eens voor: ‘La poésie? Mais cela commence par la grammaire!’ Mogen De Jonghe en Claus dit eens overdenken, tenzij de eerste zich voortaan neg onledig houdt ‘door de rook van zijn sigaar’ zijn ‘droeve stonden’ te ‘(be)mijmeren’, Claus verder blijft ‘vagebonden’. Zijzelf allicht, ook de poëzie, zonden er mee gediend zijn.

Gediend is, intussen, de lyriek te onzent door de naar verpuurde en geestelijk beschouwende schoonheid strevende poëzie van Nic Van Beeck in ‘Preludium’ (Brussel, Manteau, 1947) en Marc Laforge in ‘Verzen’ (Antwerpen, Die Poorte, 1947).

Nic Van Beeck, een leerling van Tagore en Leopold, beiden uitgesproken lyrische intimisten, dreigt echter een ander gevaar. Bijaldien in hem waarlijk de bedoeling aanwezig is het geestelijk avontuur over te schakelen naar het poëtisch avontuur, dit met alles risico's die de strijd om het woord meebrengt, geeft met zijn niet zelden wervelloze dichtkurst meer dan eens blijk van een kortademige lyrische stroom, een lymphatische bezieling, een zwakke vormkracht. Nu zegt deze lyriek wat ze te zeggen heeft, en bedoelt ook niet meer; nochtans meen ik me niet te vergissen, dat hierin, niettegenstaande somm'ge rhythmische, muzikale en plastische kwaliteiten, allicht precies wegens de bijzondere geaardheid daarvan, elementen aanwezig zijn, die deze voorzeker gevoelige poëzie in haar ontwikkeling zouden kunnen schaden, - een zeker gebrek aan versbeheersing, een zeer zwakke sonoriteit, een weinig frappante beeldspraak. - In de ‘Verzen’ van Laforge, eveneens een lyricus, die een persoonlijk wereldbeeld in een persoonlijke vorm wenst te incarneren, is het tegenovergestelde het geval. Als leerling van de latere Van de Woestijne, - ideëel en formeel is deze aanleuning niet moeilijk aan te tonen, - is bedoelde versbeheersing, sonoriteit en beeldspraak zo hoog opgevoerd, tot een maximum van uitdrukkingskracht geïntensifieerd. dat de innerlijke bezieling, de hele levensproblematiek van de dichter dit enigszins ‘barok’ keurs niet helemaal vermag te vullen, en het gedicht soms zeer in gebreke blijft wat de levende overtuigingskracht betreft der lyrische mededeling. Doch Laforge bezit nu eenmaal een wereldbeeld, hij beschikt over formele expressiemiddelen, die tientallen onder enze poëtische penneridders hem kunnen benijden, - dit zijn, meen ik, bijaldien hij zich op rhythmische eenvoud en zuiver zingen wil concentreren, toch redenen te over om verder zijn werk aandachtig te volgen.

In sommige van zijn lyrische crescendo's en decrescendo's zijn inderdaad voldoende dichterlijke, d.i. van de woordkurst uit, geestelijke én technische elementen aanwezig om het eenmaal tot een dichter te brengen die, in het spoor van Van de Woestijne en Hensen, aan een eigen problematiek vorm, in dit geval schoonheid vermag te verleren.

Dat het vertrouwen in een jong dichter niet zelden gewettigd is meen ik

ook in de ontwikkeling van P.G. Buckinx te ontdekken. Deze zg. post-expressionist heeft van het begin af aan begrepen, dat er, op zijn minst als men niet beschikt over die vormkracht welke bijzonder aangelegde lyrici, niet eens als tweede natuur, als n a t u u r bezitten, ook experimenterend op het woordapparaat veroveringen zijn te behalen. Van uit de Moensiaanse gemeenschapslyriek, over het verijlend esoterisme heen van 'De Dans der Kristallen' en 'Droomvuur', heeft Buckinx in 'De Vleugelen van Icarus' (Antwerpen, De Nederlandse Boekhandel, 1944, bekroond 1947) een poëzie bereikt, die de formele expressie bedoelt te zijn van een eigen droomgebied, ik beweer niet droomwereld. Hiertegenover staat, dat er in deze poëzie steeds nog verliteratuurd en ijl woordspel valt aan te wijzen, - de meeste 'Vormers' hebben zich daaraan bezondigd en zich al te vaak gehouden aan plastisch vaag omlijnde en muzikaal verzwevende transcepoëzie, terwijl het woordmateriaal, waarmee de dichter opereert, toch ook nog preciese betekenisinhoud, dus symboolkracht bezit. Eveneens ziet men niet in welke suggestieve kracht de dichter heeft gehaald uit het te pas brengen van concepten als Hadewych, Ruusbroec, zelfs Icarus en Oidipoes, daar waar die toch, in de geestesgeschiedenis, vast omlijnde begrippen van menselijke bestrevingen dekken. Doch dit belet niet, dat in sommige gedichten van 'De Vleugelen van Icarus' naar een betekenisvolle en evocatieve dichtkunst wordt gestreefd, waarvan alle heil is te verwachten. Maar dan, in een verstechnisch keurs, dat ik strenger, minder licht vlinderend, veerkrachtiger zou wensen. Het zou me niet verwonderen, indien Buckinx ons die nog eenmaal schonk.

Dat een op classieke strengheid gerichte dichtkunst te onzent steeds aanwezig blijkt te zijn, bewijst trouwens 'Pygmalion' (A'dam-Brussel, Elsevier, 1947) van M. Roelants. Dit impliceert, per se, nog geen waardeoordeel; er dient daar eenvoudig op gewezen om aan te tonen hoe, bij al het amorphe dat men in de huidige crisisperiode van de poëzie niet zelden te lezen krijgt, er toch nog behoefte is aan een vers, een strophe, een gedicht, die deze naam waardig zijn. Wanneer de dichter niet beschikt over wat hem geestelijk en technisch als geniaal dichter ijkt, vervlakt dergelijke formeel classieke dichtkunst allicht tot volmaakte, doch gevoelloze verskunst, woordkundig onberispelijk, doch gladde en onpersoonlijke literaire dwangarbeid. Doch, wanneer dan, als 'Pygmalion', een bundel aansluiting zoekt bij de renaissancistische, door dwaasheid aangeporde, door wijsheid getemperde amoureuze poëzie uit de school van Lyon, de Pléiade, Vano der Noot er Hooft; wanneer in gedichten als:

> Ik beef nog van uw liefde in uw neerslachtig spreken....
> Het wordt een dubble brand, een flakkeren en laaien...
> Kwikstaart en wielewaal, en gij, mijn zwermen spreeuwen...
> Gekwetst tot in het vlees als aardbei en frambozen...

niettegenstaande duidelijke reminiscenties aan Labé en Van de Woestijne, heel de fantasmargorie van het gedicht door en in het rhythme wordt opgenomen,

moet men wel erkennen, dat deze, althans meer uiterlijk dan innerlijk betoverende renaissancistische lyriek, er in onze, thans zo genivelleerde dichtkunst, heel zeker nog mag zijn. Alles is in deze bundel niet van hetzelfde gehalte, doch waar dit klinkklaar aanwezig is, heeft het de betekenis van een solide traditie, die zo maar niet versaagt.

Een van onze woordkunstenaars op jaren, die buiten school of tendenz om, zijns weegs gaat, is en blijft Ad. Herckenrath. Vóór enkele tijd verschenen van hem ‘Drie Cantieken’ (Brussel, Manteau, 1946), een poëtische trilogie in miniatuur, waarvan ‘De Schepping’, ‘Ons Lieve Vrouwken met de Kelk’ en ‘Drieluik voor Sinte Goedele’, als zovele versluierde middeleeuwse glasramen zijn, waarin zacht zonlicht speelt. De dichterlijke bewerking van het scheppingsverhaal en van beide vrome legenden heeft onder de pen van de intimist, die Herckenrath toch is, zeker geen omvang, uitdieping of een verrassend nieuwe interpretatie verkregen, - nochtans dient te worden erkend, dat de dichter hier waarlijk de toets, de toon en de lijn heeft weten te vinden tot het poëtisch romanceren van deze wonderlijke religieuze ‘exempelen’. In het spoor van Boutens' ‘Beatrijs’ en Daisne's ‘Kernamout’ heeft Herckenrath hiermee bescheiden, doch gevoelig, met zilver- en gouddraad doorregen poëtisch werk verricht.

Zilver- en gouddraad-poëzie zijn, in een heel andere, dit keer Oosterse sfeer, ook de ‘Perzische Kwatrijnen’ van de elfde eeuwse dichter Baba Tahir. Een bloemlezing daarvan, ontleend aan diens ‘Rubaiyat’, werd, naar de Engelse versies van Edw. Heron-Allen en E. Curtis Brenton, in Nederlandse vertaling (A'dam, Contact, 1944) van J. Spierdijk in het licht gegeven. Het is een poëzie van lente en rozen, nardusgeur en meer amoureuze prikkels, waarvan blijkt dat poëzie, onder welk gesternte ook, een zuivere klank heeft, als de dichter er maar toe komt met zijn woord aan een inzicht of intuïtie, om het even, vorm te geven en beschouwend te zingen. Iets wat eveneens zo te waarderen valt in het beste scheppende werk van Spierdijk zelf, verzameld in ‘Sonnetten en andere Gedichten’ (Bussum, Kroonder, 1946), Het is ongecompliceerd van beleving, doch sober en rhythmisch van schriftuur.

Er zijn meer tekenen aanwezig die bewijzen dat, al kent de Hollandse poëzie op dit ogenblik ook een periode van geestelijke en technische verwarring, het beschouwend zingen de aandacht der jongeren bezighoudt.

Het proces is niet van jonge datum. Onmiddellijk na de bevrijding drong het zich aan onze aandacht op. Afgezien van werk van J.W. Schotman, die met ‘Hellevaart’ (Idem, 1946), een reeds in 1925 geschreven, moeizaam verteerbare en uitgebreide ‘verdichting’ van een geval van godsdienstwaanzin op zee in het licht meende te moeten geven, alsmede vrij onbeduidend ‘Stukwerk’ (Idem, 1946) van N. Verhaagen, waarin ‘De Uien’ echter van een mogelijk lichtverend en eigen talent blijk geeft, is het bij ouderen als M. Mok en G. Achterberg, ook bij jongeren als A. Redecker en M. Marja, dat zulks zich aftekent.

Mok en Achterberg zijn geen debutanten meer. Beiden hebben reeds heel wat opmerkelijk werk op hun actief, en gaan steeds voort, de eerste in 'Salvis Titulis' (Idem, 1946), de tweede in 'Doornroosje' (Idem, 1947), aan hun beleving van werkelijkheid en droom op waarlijk oorspronkelijke wijze vorm te geven. De tweede, - in het Noorden zowat een 'geval', zoals wij in het Zuiden met een Daisne-geval opgescheept zitten, - wellicht meer nog dan de eerste. Waar Mok, met zijn ontsruierend doch precies woord, het mysterie van de stilte en al wat dit impliceert, ook het onuitspreekbare vermag u.t te spreken, - deze poëzie werd geschreven in de sreer van een dichtkunst, die van Bloem de rijke eenvoud, van Rilke de hartklop oer levenloze dingen heeft, - poogt Achterberg maar steeds in een stroom van poëtisch kleinwerk het geheim, de 'complementariteit' (Achterberg is de modernist, die op onopvallende, meesterlijke wijzo de terminologie van de moderne wetenschappen zo maar stiekum in de Nederlandse poëzie binnensmokkelt!) van materie en leven te doorgrondon. Dit 'enfant terrible' van de Hollandse dichtkunst wordt door sommigen als een uitzonderlijke figuur, een op het eerste gezicht hermetisch, doch absoluut oorspronkelijk Meester beschouwd. Zeer terecht, doch naast gedichten, die u een huivering van schoonheid door het merg jagen, - ook dàt kan de poëzie! - staan er, ook weer in 'Doornroosje', niet weinig Achterbergiana, die wellicht eenmaal als geschreven voor de galerij 1947 zullen werden gecatalogeerd. Dit belet met, dat ik hem als een van de grote huidige Nederlandse dichters beschouw. Een groot dichter geeft zich niet geheel, - en dit is zijn geheim!

Onder de jongeren streven Redeker on Marja eenzelfde bezinnende zang na. Waar Redeker in 'Nocturne' (Idem, 1947), wellicht in het spoor van Marsman, in de 'angstlianen' van de nachtzijde des levers verstrikt raakt en er zich maar moeizaam aan ontworstelt, staat Marja in 'De Keuze' (Idem, 1947) voor de noodzakelijkheid het ófóf voor de droom óf voor de daad op te nemen. Deze dichter, die reeds meer dan eens een lans brak voor een lyriek, die haar essentiële doelstelling, de kunst van het zingend en betekenend woordspel, tracht te realiseren, heeft in dit uitgebreid onpersoonlijk gesteld gedicht op sobere en toch indringende wijze vorm willen geven aan de tragiek, waarmee de mens van deze tijd weer eens heeft af te rekenen. Aan die tragiek op eigen wijze eenvoudig en krachtig uiting te hebben gegeven, is niet de geringste verdienste van Marja, die zelfbewust zijn weg zoekt.

Intussen evolueert de Nederlandse dichtkunst met al het pittoreske en ernstig gedegene, dat er bij te pas komt. Een pittoreske noot is ongetwijfeld de publicatie door Joh. C.P. Alberts in 'Ter Verklaring' (Den Haag, Boucher, 1947) van enkele gedichten, die door de schrijver 'onder valse vlag', en wel die van B. Aafjes, werden de wereld ingezonden. 'Elsevier' liep er in, was vereerd door de inzending, en liet drie gedichten van de pseudo-Aafjes op een ereplaats

afdrukken. Waarlijk, Van Meegeren vindt navolging! Inmiddels hoopt Alberts maar, dat Aafjes de check zal mogen incasseren, die hij op zo 'ongebruikelijke' wijze voor hem heeft verdiend!

Wat het ernstig gedegene betreft, dit vinden we in een flink gedocumenteerd en onderhoudend geschreven essay van H. Van Wagenvoorde over 'Het spelkarakter van de Griekse Dichtkunst' (Bussum, Kroonder, 1946), én dat van de dichtkunst in het algemeen. 'Spel is niet slechts een kultuurelement, maar vooral basisbegrip voor esthetische beschouwing', - wie daarvan uitgaat en, meteen het essentieel ondienstig karakter van iedere waarachtige kunstuiting in overweging nemend, spel als bezieling én orde opvat, zal moeilijk op extra-esthetische zijpaden terecht geraken. Ik vestigde reeds de aandacht op het werk van Van Wagenvoorde, - deze theoretische beschouwingen over het spelkarakter van de Griekse dichtkunst bevestigen mijn oordeel, dat de Hollandse poëzie in hem een flinke, zekere kracht rijker is.

Een kracht, maar dan op gebied van poëtische tekstverklaring, is en blijft D.A.M. Binnendijk. We bezitten nu niet zo heel veel critici of leerkrachten, die met hun publicaties hebben bewezen, dat ze, uitsluitend van het standpunt van de dichtkunst als autonome woord- én levenskunst uit, in staat zijn het gedicht recht te laten wedervaren. Onder hen bekleedt Binnendijk ongetwijfeld een ereplaats. Hij is nu reeds aan zijn derde bundeltje T e k s t e n U i t l e g (A'dam, Van Kampen, 1946) toe, waarin, uitgaande van het 'Egidiuslied', 'Geswinde grijsaart...' van Hooft, 'Kinder-lijck' van Vondel, 'Geestigh Lied' van Bredero, verder een gedicht, resp. van Dullaert, Revius en Luyken, deze exegest van de poëzie niet slechts bewijst, dat hij zich precies rekenschap geeft van de mogelijkheden en grenzen van de Nederlandse lyriek, doch ook, aan de hand van deze gedichten, in staat is, binnen een klein bestek, een volledig synthetisch beeld op te hangen van de ontwikkeling van de poëzie in de loop der Gouden Eeuw.

M. RUTTEN

Rubens en Rembrandt als romanfiguren

EEN der moeilijkste opgaven, waarvoor een romancier zichzelf kan stellen, is het schrijven van een historische roman, vooral van een historische biografie. Het creeëren van een roman impliceert voor de auteur pro primo totale vrijheid om de door hem geconcipieerde gestalten hun eigen persoonlijkheid en karakter te schenken. De algemeen menselijke waarde van die gestalten wordt in de eerste plaats bepaald door de scheppende intuïtie en de technische vaardigheid beide, waarover de schrijver beschikt. Vooral de intuïtie waardoor hij feilloos het inwendig leven van zijn personages aanvoelt is het conditio sine qua non, zonder hetwelk de schrijver nimmer een kunstwerk van blijvende waarde kan scheppen. Dat de technische vaardigheid gelijke tred moet houden met de kracht van die intuïtie, spreekt vanzelf, daar de auteur die intuïtief te werk gaat, met zijn figuren, eens dat zij gestalte hebben gekregen, niet meer doet wat hij wil, maar hen zelf volgt tot hun uiteindelijke, onafwendbare bestemming. Dit kan niet beter geïllustreerd worden dan met het voorbeeld van Dostojefski. Als tegenhanger van Dostojefski in deze kan G.B. Shaw gesteld worden.

Een ingewikkelde studie zou er te schrijven zijn over de verhouding van de auteur tot diens romanfiguren, en de invloed die zij wederkerig op mekaar uitoefenen. Het ‘Madame Bovary, c'est moi’, van Flaubert, bevat een waarheid als een koe, en het is even waar dat een auteur die deze niet bijna integraal op zichzelf kan toepassen, vlug zal vergeten worden, hoe schitterend woordkunstenaar hij ook is.

Misschien is het aan dit laatste te wijten dat een groot historicus zich zelden tot een werkelijk groot romancier ontpopt, en omgekeerd.

Zsolt Harsanyi, die een uitgebreide roman schreef met het leven van Rubens als thema[(1)], zal zeker niet kunnen beweren ‘Rubens, c'est moi’. Want hoewel de auteur zich blijkbaar uitstekend gedocumenteerd heeft en over een zeer handige pen beschikt, krijgt men bij lezing toch nooit de indruk dat Rubens zo'n indrukwekkend figuur was, als Harsanyi het wil doen voorkomen, wat al een eerste mislukking is. Men blijft enigszins geboeid door de overvloedige stof, maar nimmer ontroert het werk. Meer, sommige nevenfiguren, zoals de Franse geleerde Peiresc, de hertog van Mantua, Velasquez, en anderen, staan in de roman in een beter en alleszins interessanter reliëf dan de hoofdfiguur. Rubens zelf is hinderlijk geleerd, handig, geliefd, goed, schoon, welsprekend, liefhebbend en nog meer van dat alles. Hinderlijk omdat niet het minste vlekje op dit karakter hem tot een waarachtig mens maakt.

Uit het feitenmateriaal dat te zijner beschikking stond, heeft Harsanyi Rubens niet tot leven kunnen wekken. Zijn aandacht ging meer uit naar het historisch juiste detail dan naar de hoofdzaak: bloed in Rubens' aderen. Het is heel aardig dat de lezer weet op welke datum een bepaalde brief uit Spanje naar Antwerpen verzonden werd, en hoeveel schilderijen van Adriaan Brouwer Rubens zich had aangeschaft, maar een r o m a n wint er heel wat meer bij wanneer de

auteur het conflict dat elk kunstenaar onvermijdelijk met zichzelf heeft uit te vechten, aangrijpend en boeiend weet uit te beelden.

'Dit was Leven' zit overigens handig in mekaar, en de dialogen, waar de schrijver zich voornamelijk op zijn fantasie mocht verlaten, behoren tot de beste gedeelten van het werk. Het feit, dat de lezing van Harsanyi's roman zeer weinig inspanning vraagt, is zeker van aard om dit lijvig werk een betrekkelijk groot succes te verzekeren.

Een grote tegenstelling met 'Dit was Leven' biedt Jef Crick's 'P.P. Rubens'[(2)]. Crick heeft hiermede het bewijs geleverd dat hij het zeker niet verdient zo over het hoofd te worden gezien als totnogtoe het geval was. Er zijn talloze gebreken in het werk - o.m. op taalgebied neemt Crick het altijd niet zo nauw. Verder lijdt het boek aan een zeker gebrek aan evenwicht. Sommige detail-kwesties worden door de schrijver in het lang en in het breed behandeld, terwijl enkele gebeurtenissen, die een zeer grote invloed op het leven van Rubens hebben uitgeoefend, slechts vluchtig worden aangestipt. Wat de beeldspraak betreft, legt Jef Crick veelal een hinderlijk gebrek aan goede smaak aan de dag. Enkele voorbeelden:

> Zijn breed voorhoofd (...) blonk van vernuft. (p. 16).
> Dan voelt Peter zich door al de ontketende krachten van het leven als door een rukwind meevoeren. (p. 86).
> Zijn gelaat lijkt verteerd door liefde. Het wordt als beschenen door den lavagloed van het goddelijk minnen. (p. 113).
> ...doch achter dit alles en boven dit alles vlot een waas dat, als een vervluchtigend reukwerk, zich in het mysterie zelf oplost. (id.)
> Heel de boerenkamer stroomt vol moederweelde. (p. 122).
> Op zijn voorhoofd ligt een glans van zon en van genie. (p. 171).
> Hij draagt zijn geluk met de kalmte van een jongen eik. (p. 173).
> Zijn levenslust rukt Isabella's ziel mede. (p. 189).
> Zijn hart zwelt als dronken van nieuwe levenssappen. (p. 270).

Jef Crick geeft evenwel blijk van een heerlijk enthousiasme, dat hem enkele der schoonste bladzijden uit zijn oeeuvre heeft ingegeven. De hoofdstukken, waarin hij een schaatspartij op de Schelde beschrijft, en de ontmoeting tussen Rubens en Adriaan Brouwer bijvoorbeeld, vergoeden grotelijks de hierboven aangehaalde gebreken van het werk. De grootste verdienste van de auteur ligt hierin, dat hij zijn onderwerp met zóveel liefde heeft behandeld, dat hij inderdaad nu en dan de middelen heeft gevonden eenzelfde geestdrift bij de lezer op te wekken, hetgeen deze laatste zal doen verlangen naar een intiemere kennismaking met de werken van onze grootste schilder. Maar dan mag hij zich niet steunen op de gekleurde illustraties uit het boek, want die zijn in een woord afschuwelijk.

***

Veel verleidelijker als romanfiguur is Rembrandt. De ups en downs in zijn bestaan bieden de romancier stof genoeg om een uiterst boeiend werk te schrij-

ven. En dat misschien Juist daarom Rembrandt's bewogen leven vooral de laatste jaren een grote aantrekkingskracht op vele kunstenaars uitoefende, bewijzen de vele romans, toneelstukken en zelfs films die sedert enkele tijd overal de wereld ingestuurd werden.

Een zaer vrij geïnterpreteerde, maar psychologisch zeer aanvaardbare biografische roman over Rembrandt werd door Theun De Vries in het licht gezonden, die wij gerust als de beste, welke totnogtoe in het Nederlands geschreven werd, kunnen beschouwen. De tragiek van Rembrandt's leven als kunstenaar heeft De Vries er in doen uitgroeien tot een grote waarheid.

Kort na elkander verschenen thans twee geromanceerde biografieën van Rembrandt, nl. ‘Licht en Schaduw’, door Ch. Huygens[3] en ‘Meester Rembrandt’, door Jan Mens[4].

Beiden hebben hun onderwerp wel op zeer verschillende wijze behandeld. Vooreerst valt de overvloedige documentatie op bij Huygens. De auteur heeft blijkbaar een zeer diepgaande studie over zijn onderwerp gemaakt, vooraleer hij zijn roman aanving. Het resultaat er van is dat ‘Licht en Schaduw’ als roman moeilijk verteerbaar geworden is, terwijl het anderdeels een heel eind van het wetenschappelijk werk af staat. Huygens geeft soms een minutieuse, dikwijls zeer geslaagde ontleding van Rembrandt's werk, maar de mens Rembrandt, en vanzelfsprekend ook de kunstenaar, komt in geen enkele bladzijde waarlijk tot leven.

Jan Mens voert een mooie Rembrandtfiguur ten tonele. Nergens krijgt de lezer in dit boek het gevoel dat de auteur heeft moeten studeren vooraleer deze of gene passus zijn definitieve vorm te geven. ‘Meester Rembrandt’ leest aardig en heel vlot, wat vooral te danken is aan Mens' fijn ontwikkelde zin voor humor, en de zeer gevoelvolle wijze, waarop hij de grote schilder en zijn tijdgenoten tot leven brengt. En zijn taal is, hoewel wars van enige opzettelijke sierlijkheid, warm, beurtelings olijk en ontroerend. Opmerkelijk is wel dat, waar zowel Huygens als Mens een archaïserende taal gebruiken, deze bij Huygens een stijve soms onwennige indruk maakt, terwijl ze bij Mens, hoewel voor de moderne lezer ook wel eens hinderlijk, veelal bijdraagt tot het scheppen van een gemoedelijke atmosfeer, hetgeen waarschijnlijk ook schrijver's bedoeling is geweest.

Huygens' boek staat onbetwistbaar in de schaduw van dat van Mens. Dat komt doordat aan ‘Licht en Schaduw’ de adem van het leven ontbreekt. Geen van Huygens' personages kunnen zich nog vrij bewegen in de overvloed van het verzameld feitenmateriaal. Historisch minder betrouwbaar misschien, is Mens' werk beter als roman, omdat deze laatste auteur bij het schrijven meer zijn hart (zijn verbeelding) heeft laten spreken, dan hij te rade is gegaan in archiefbronnen.

In ‘Meester Rembrandt’ van Jan Mens leeft vooral de hartstochtelijke k u n s t e n a a r Rembrandt, van wie elk schilderij en elke tekening niet anders kon zijn dan ze geworden is. Daarvan zal elke lezer overtuigd zijn, en na het proeven van Mens' boek zal hij de kunst van Rembrandt zeker beter aanvoelen

en beter begrijpen. En omdat Jan Mens dat vermocht, is zijn roman reeds in vele opzichten geslaagd te noemen.

Daarom had ik na lezing van beide werken een zwak voor ‘Meester Rembrandt’.

***

Van de hier besproken auteurs illustreert Huygens m.i. het best wat ik bij de aanvang van dit artikel schreef: dat een auteur een groot kunstenaar moet zijn, om, zijn scheppende verbeelding breidelend, een bloedwarm, blijvend kunstwerk te scheppen. En elk van deze auteurs heeft, bij het schrijven van zijn historisch-biografische roman, zijn verbeelding in een corset van feitenmateriaal geregen, dat hem, voor de toeschouwer bij de een meer en bij de ander minder merkbaar, meer dan eens duchtig gehinderd heeft.

Elk van hen heeft een zeer moeilijke onderneming aangevat toen zijn keuze viel op de kunstenaarsbiografie.

Dat evenwel geen enkel dezer werken, niettegenstaande de gebreken, die voor het genre bijna onvermijdelijk zijn, en de tekortkomingen, omdat goen enkel dezer schrijvers een werkelijk groot kunstenaar is, de lezer onverschillig zal laten, is tenslotte zeer verheugend.

Pliet VAN LISHOUT

Eindnoten:

(1) Dit was Leven, door Zsolt Harsanyi. Uitg. Het Kompas, Antwerpen-Amsterdam. 2 dln.
(2) Petrus Pauwels Rubens, door Jef Crick. Boekuil en Karveeluitgaven, Antwerpen. 276 blz.
(3) Licht en Schaduw, door Ch. Huygens. J. Philip Kruseman, Den Haag. 346 blz.
(4) Meester Rembrandt, door Jan Mens; N.V. Uitg.-Mij ‘Kosmos’, Amsterdam-Antwerpen. 493 blz.

Kroniek van het Essay
Nederlandse bezoeken

DE kroniekschrijver zit op zijn studeerkamertje, bij zijn hermes-baby en een pakje Nederlandse geschriften, die hij aan de lopende band heeft gelezen in de loop van de vervlogen winterweken. Na het horizontale lezersbedrijf kan nu het vertikale schrijverswerk beginnen en daarom heeft hij al die werkjes en werken als een miniatuurwolkenkrabber voor zich geplaatst. Nu kan de critische stormloop een aanvang nemen: verdieping na verdieping wordt dit Nederlandse geestesgebouw voor de lezer van deze kroniek veroverd. En de chroniqueur denkt luidop om het getik van zijn vlijtig schrijfinstrument met zijn eigen gedachten te synchroniseren: Ik heb verleden zomer verschillende Hollandse vrienden-schrijvers bij mij op bezoek gehad; ze wachten nog steeds op mijn tegenbezoek, dat ik weer voor de zoveelste maal zal moeten uitstellen; maar om de economisch-filozolische Benelux-stemming te behouden, blijf ik zo 's zomers als 's winters, in voor- en tegenspoed, de lectuur van elk Hollands boek beschouwen als een genoeglijk geestelijk bezoek, waarbij ik zowel econo misch als filozofisch meer winst dan verlies boek.

***

Ik wijd eerst mijn aandacht aan ‘Prof. Mr. Dr. Leo Polak, een erflater van onze beschaving’ (Uitg. G.W. Breughel, Amsterdam). Verschillende vrienden en collega's van ‘één onzer grootste geesten’, die als slachtoffer viel van de barbaren, herdenken Polak in dit boekje, dat sluit met diens niet eerder gepubliceerde rede: ‘De Zin van de Dood’. P. Spigt, die voor de samenstelling van de herdenkingsbijdragen zorgde, spreekt met ontroering over ‘deze universele vrijdenker’, welke op 15 Februari 1941 als Gronings professor werd gearresteerd en de negende December van hetzelfde jaar te Sachsenhausen aan longontsteking stierf. ‘Eigenlijk werd Leo Polak vermoord’, zegt Spigt terecht: ‘De geest, waarvan deze bizondere man de sublieme vertegenwoordiger was, moest gefnuikt worden’. En een massa niet zo maar onmiddellijk onder woorden te brengen gevoelens en gedachten bruist in mij op, wanneer ik verder lees; ‘Men heeft in alle revoluties, of wat men vruchtbaar daarvoor door liet gaan, geleerden en vrijgeesten naar het schavot gesleept, omdat men meende hen niet meer nodig te hebben voor het welzijn der gemeenschap’. En de vraag rijst bij elke rechtschapen mens op, bij elke geest die niet verblind is door mythen van ras, stand en godsdienst: waarom heeft onze Westerse samenleving, die het gevaar al sinds jaren zag afkomen, haar edelste geesten zomaar aan de oprukkende barbarij prijsgegeven, hen in de steek gelaten? Waarom kunnen ‘vrijheid’ en ‘verantwoordelijkheid’, begrippen waarover prof. Polak als rechts-

filozoof diep had nagedacht, in onze democratie niet tot een beter sluitende eenheid komen? Maar laten we ophouden met het stellen van de kwellende vragen, die ons bestormen, en naar G.v.d. Bergh luisteren, die herinneringen ophaalt aan zijn geliefde leraar, wiens woord 'een verademing' was. Maar weer staan we bruusk voor het drama van de man, die weet dat zijn vrije geest weldra in zijn overrompeld land tot zwijgen zal worden verplicht, maar die met al de vezels van zijn hart aan dit heerlijke land blijft gehecht; het drama van vrijheid en verantwoordelijkheid. 'Wij dachten en spraken', zegt G.v.d. Bergh, 'over de mogelijkheid naar Engeland te ontkomen. Maar de gedachte het land, o n s land te verlaten, stootte én bij hem en bij mij op sterke innerlijke weerstand'.

De classicus P.J. Enk herdenkt Polak als leraar in de Griekse wijsbegeerte en als dichter van 'een of ander Latijns epigram', waarover Polak hem dan telefonisch zijn oordeel vroeg. A.H. Gerhard bewondert hem om zijn moed en kennis Henk B. Kleve tekent hem als docent, eerst uiterlijk ('de kleine uiterst smaakvol geklede gestalte') en dan uitvoeriger innerlijk: deze man die 'zijn strijd voor de waarheid met zijn leven moest boeten', had vijanden in eigen milieu: 'Met bepaalde kringen uit de Universiteitswereld en ook daar buiten, heeft Polak de strijd gestreden tot zijn dood toe. Wie dogmatisch-verblind was, conservatief ingesteld of behept was met een slavenziel, vol kleingeestigheid en egoïsme, heeft immer in Polak een onvermoeibaar en bitter tegenstander gehad, tegen wiens geduchte geesteswapenen weinigen bestand bleken'. En ook d i t aspect van het drama van e l k slachtoffer van geestesdwang heldert veel op; want elke strijder voor geestelijke vrijheid heeft zijn naijverige Judas of Judassen, die hem in het naamloze duister bespieden en besluipen, tot uiteindelijk het uur van hun laffe wraak slaat. In zijn interessante Herinneringen, licht ook Garmt Stuiveling een deel van het doek op, waarachter zich Polak's tragedie afspeelt. Leo Polak volgde 'de even humane als geniale wijsgeer-psycholoog Professor Heymans' op. 'Het werd allengs een publiek geheim', zegt Stuiveling, 'dat er in de kring der professoren een sterke weerstand bestond tegen de benoeming van de door Heymans zelf gewenste opvolger, omdat men ongaarne weer een atheïst zag op zulk een belangrijke post'. En in verband met deze strubbelingen tussen Heymans en de gehele theologische faculteit merkt Stuiveling op: 'waarvoor bezit de theologie eigenlijk een apàrte faculteit, als men toch van plan is ook in alle àndere te theologiseren?'

M.P. Vrij wijst op Polak's betekenis als rechtsfilozoof, wiens objectiverings-theorie in Nederland en elders terecht vermaardheid geniet. Dr. Libbe van der Wal onderzoekt Leo Polak's wijsbegeerte en hij herinnert er aan hoe deze volgeling en opvolger van de beroemde Heymans 'in de gevangenis in Leeuwarden getracht heeft zijn celgenoten Kants leer van de idealiteit van de ruimte te doen begrijpen'. Deze artikelenreeks eindigt met Spigt's vertaling van een toespraak, 'De Zin van de Dood', die Polak in 1928 te Parijs hield voor de 'Union pour la Vérité'. Op drie vragen geeft de Nederlandse denker hier zijn antwoord: Wat weten wij van de dood? Wat is de vitale functie van de dood? Wat is

zijn waarde voor het morele leven? De psychische monist Polak tracht leven en dood met elkaar te verzoenen, deze stugge antinomieën te overbruggen; hij wijst op de subjectiviteit van onze wensen, op ons egoïsme, en daartegenover op de ‘deugd van objectiviteit of van universaliteit, die wij allen slechts in geringe mate bezitten’. ‘Wij zijn allen aangetast door een egocentrisch perspectief’. Door rechtvaardig en onbaatzuchtig te zijn en zich slechts te wijden aan de eeuwige waarden, kan men de dood overwinnen. En op een van de laatste bladzijden spreekt Polak deze profetische woorden uit, waarvoor hij zelf dertien iaar later met zijn leven instond: ‘Doet wat ge doen moet, kome er van wat komt. En zelfs wanneer de aarde geregeerd zou worden door een duivel, die voor onze deugden ons in de hel wierp en voor onze zonden de eeuwige vreugden beloofde, dan nog zou de deugd geenszins haar waarde en edele aard, noch de zonde haar verwerpelijk karakter verliezen: integendeel, de rechtvaardige mens zou zeggen: Nochtans, en zijn martelaar zou er des te heldhaftiger, des te geliefder door worden’.

Het is maar een klein boekje, kleiner dan het papier waarop ik schrijf of liever tik; maar plots wordt mijn kamertje zelf me te eng en ik ga even buiten wandelen om tot bedaren te komen, om aan de weer opstormende vloed van vier jaren oorlogsherinneringen beter weerstand te bieden. Ge moet dit boekje lezen, alleszins diegenen die ook vóór en tijdens de bezetting werden gepolakiseerd; wat er met Polak geschiedde, zal u verontwaardigen; maar Polak zélf zal u door zijn evenwichtige filozofie weer in uw plooien brengen.

***

En dan pakt ge, zoeker naar haast onmogelijke harmonieën tussen eeuwig onverzoenbare antinomieën, Victor E. Van Vriesland's ‘Grondslag van Verstand-nouding’ (Uitg. De bezige Bij, Amsterdam) ter hand en ge leest aandachtig dit behendige Westerse verweer tegen Germaanse Geisterdämmerung, dat Van Vriesland, de subtiele, veel adequater een ‘proeve van vertoog ter begripsvorming eener kenleer van het Zijn, de Ziel en het Absolute’ heeft genoemd. Ik moet, hoop ik, u Van Vriesland niet voorstellen als dichter, romancier, essayist en journalist, als voorzitter van het Nederlandse P.E.N.-centrum. Als opgejaagd wild heeft hij zich lange tijd tijdens de oorlog onder de oppervlakte des socialen levens moeten verstoppen; maar even vertakt als de wegen van zijn dialectiek moeten de ‘kleine paden’ zijn geweest, leidend naar zijn schuilplaats; want de vijand heeft zijn denken en doen niet kunnen storen. In dit beek geeft hij de heldere resultaten van een in donkere tijden schitterend denken. Het was een virtuoos spel, dat met paradoxen als met vuurpijlen werpen wilde, maar wegens de gevaarvolle tijd dit expansieve verlangen intcomde en liever de grot van ondergrondse filozofie met het licht van talloze glimwormen illumineerde. Van Vriesland beschikte toen over geen bibliotheek. Hij noemt dan ook geen enkele naam; maar achter en bij zijn redeneringen kan men er wel sommige raden;

want we leven in de tijd der grotten niet meer, sinds we die van het onder-bewuste hebben gevonden. ‘Documentatie is geen argumentatie’, zegt V. terecht, die hier dus in volstrekte eenzaamheid zijn geesteskracht meet en zijn redeneervermogen oefent met een Olympisch optimisme, dat ons niet moet verwonderen vanwege een man, die driemaal het bevrijdende en overwinnende V-teken in zijn naam draagt. Met die geest zet hij dan ook zijn vertoog in: ‘Grondslag van het aesthetische is het getal drie’. En het is cok in diezelfde sereniteit, dat hij het over het ‘psychisch imperialisme’ heeft. ‘dat subject en object’ wil verenigen’.

Met tientallen tegenstellingen, die in de handen van zovele schrijvende denkers tot dorre stof verpulveren en verglijden (tot ons aller gruwelijke verveling) speelt de dichter Van Vriesland. Met thesen, antithesen en synthesen bouwt hij zijn kenleer op. In den beginne vraagt men zich af waar hij heen wil; maar als eenmaal deze filozofische mozaïek compleet in elkaar steekt, ziet men geen enkele lijn meer die verloren loopt. Enkele vergelijkingen en beelden werken in dit zeer abstract vertoog bizonder verhelderend. Zo bijv. wanneer Van Vriesland verklaard heeft: ‘In de sfeer der tweeheid, onderscheiden en smartelijk gescheiden, zijn lichaam en geest, begrepen in een derde aanschouwing - die der wezenheid en wezenlijkheid - vereenzelvigd tot één’, dan laat hij daarop onmiddellijk een concreet beeld volgen: ‘Zoals een punt in een plat vlak van twee verschillende kanten, van boven en van onderen, gezien en aldus voor twee verschillende punten gehouden kan worden, zo denkt de rede het stoffelijke en het onstoffelijke uiteen’.

De 77 paragrafen, waaruit dit boek bestaat, moet men meer dan eens lezen, wil men de bouw van dit werk verstaan. Na een eerste lectuur volge er dan een tweede, waarbij men d i e hoofdstukken na elkaar leze welke bij elkaar horen: de schrijver zelf geeft trouwens een stille wenk door de bedoelde paragrafen telkens aan te duiden. In de stukken, handelend over de sociale functie van het denken, over zonde en moraal, over goed en kwaad, recht en rechtvaardigheid (terreinen die ook Leo Polak's geest bestreek), voelt men hoorbaar Van Vriesland's lijdend hart kloppen, daar waar in vele andere gedeelten enkel zijn harsenen kraken; maar alle gedachten blijven steeds binnen de kristallen perken der sereniteit. Alleen cp het einde van de 27ste paragraaf was de gemoedsdruk te sterk en klinkt direct de verzuchting over ‘de vertroosting der wijsbegeerte, gelijk het tot troost was voor hem, die dit boek in verworpenheid en onder voortdurend dreigend levensgevaar heeft geschreven’. O Boëthius, al werd uw naam niet vernoemd, hij ligt op aller lippen... Denkt men niet onmiddellijk aan Hitler, als we Van Vriesland horen verkondigen, ‘dat de ethica en cok het recht steeds de neiging hebben vertoond, zich met een bercep op het goddelijke te ligitiméren en te rechtvaardigen’? En hoe scherp treft het verwijt van de op klassiek evenwicht gestelde individualist, wanneer hij een overwicht van het gemoed ten opzichte van de rede laakt, van een gemoed dat ‘de rede ondervoedt’. Wie zou vóór 1940 daaraan gedacht hebben, dit zó uit te drukken? Zelfs hier in zijn een-

zame denkoefeningen, is Van Vriesland niet vergeten dat hij ook de schrijver is van een bundel ‘Herhalingsoefeningen’. De hoofdstukken, welke hij aan het Woord en zijn geschiedenis wijdt, zijn waard bestudeerd en overwogen te worden door al wie meent, gedichten te kunnen (en te mogen) schrijven. Wat Jan Campert (deze andere roemrijke dode) vóór de oorlog in het Salamanderboek over Van Vriesland's verbazend geheugen vertelde, wordt door dit boek ten volle bevestigd. En ter ere van het voor intellectuelen zo nuttige geheugen, vindt Van Vriesland deze geslaagde formulering die terzelfdertijd wetenschappelijke definitie en poëtisch beeld is: zij is de b r u g tussen het bewuste en het onbewuste.

***

De jonge Hollandse essayist Anthony Bosman wijdde eveneens zijn beste denkkrachten aan het probleem van het woord, maar dan vooral litterair-historisch gezien. Hij betitelde zijn studie: ‘De Revolutie van het Woord’ (Bayardreeks, Uitg. F.G. Kroonder, Bussum). Hij constateert dat expressionisme, cubisme, dadaïsme en surrealisme de ‘weergave van het irrationele’ hebben bevorderd en dat daardoor ook bij de kunstenaars een verzet groeide ‘tegen de starre heerschappij van het woord in zijn bekrompen dictionaire betekenissen’. Van Vriesland schreef over ‘de bewegelijke waarde’ van het woord treffend diepe dingen. Bosman haalt Emerson, Nietzsche, Edschmidt, Valéry, e.a. aan en duidt in korte trekken het onderscheid aan tussen hogergenoemde litteraire technieken. Als bondig overzicht zijn deze enkele bladzijden zeer leerrijk voor de leek; maar ze gaan niet diep; daarvoor is de stof te uitgebreid; maar interessanter lijken me de overige twee derde van het boekje, aan het werk van James Joyce gewijd. Hier geeft Bosman een gevatte bespreking van ‘Ulysses’ en ‘Finnegans Wake’, die men met even veel belangstelling leest als enkele jaren geleden Vestdijk's opstel over Joyce. Bosman heeft met ‘De Revolutie van het Woord’ een onderwerp aangesneden, dat de moeite loont om nader, uitgebreider en grondiger te worden onderzocht. Deze korte studie geeft er een klein voorsmaakje van. Laten we hopen dat hij de studie verder uitwerke. Van Nederlands standpunt uit zou het ook aantrekkelijk zijn, het werk van de Tachtigers in de ‘revolutie van het woord’ te betrekken. Moge het waar zijn, dat Joyce's uitgangspunt voor zijn meesterlijke monologue intérieur Edouard Dujardin's roman ‘Les lauriers sont coupés’ is geweest, het wil me voorkomen dat men in bijna alle Europese literaturen sporen vindt van dezelfde psycho-philologische taal- en vormtechniek. In een onderzoek naar de negatieve en de positieve krachten, die de Nederlandse literatuurtaal onderling en beurtelings hebben verzwakt, versterkt, gebroken en hersmeed, zou men tot een juister inzicht kunnen komen betreffende de organische verhouding tussen ‘inhoud’ en ‘vorm’. Dat Van Vriesland's paradoxen. Bosman's verdienstelijke Joyce-exegese, hier en daar een lumineus artikel of een volumineuze verhandeling ons de richting aanduiden, die op dit gebied kan ingeslagen worden, is een verheugend teken.

Dra Augusta Jacobs spreekt in haar breed uitgewerkte dissertatie ever ‘Jacobus van Looy en zijn literair Werk’ (Uitg. De Kinkhoren, Brugge) de term ‘monologue intérieur’ niet uit; maar wat zij ‘erlebte Rede’ noemt is er ten zeerste mee verwant; en haar studie bewijst voor diegenen die het nog niet wisten welke belangrijke taalrevolutionair Van Lcoy in onze letteren is geweest. Zélf geen woordkunstenares (ze schrijft uiterst droog en zakelijk; laten we eufemistisch zeggen; ‘wetenschappelijk’, omdat de term ‘schools’ een bijsmaakje van pedanterie heeft gekregen), heeft ze al haar intuïtie en intelligentie ingespannen om Van Looy's stijlgeheimen te ontsluieren; en ze slaagde daar uitstekend in. Haar ongenadige analyse van Van Looy's taalmateriaal (Van Looy's behandeling van het werkwoord bijv.), zal allicht sommige aesthetische naturen, die aan Pluizer een broertje dood hebben, huiverig stemmen tegen dergelijke ‘schconheidsontluistering’; maar al wie met dra Jacobs de passie van het radicale wetenschappelijke vorsen deelt, zal haar in dit critische laboratoriumwerk toejuichen. Het enige dat wij vrezen is, dat bij een gelijklopend onderzoek van de stijl van Van Deyssel, Aletrino, Querido, Ary Prins, veel van wat hier specifiek Van Looys schijnt te zijn, veralgemeend zal dienen te worden tot de stijleigenaardigheden van een ganse periode. In die richting voort te werken, lijkt me aangewezen voor dra Augusta Jacobs.

Met de uitslagen van haar onderzoek, samen met die van dr. Jansonius (over Van Deyssel) en van nog anderen, wier namen me op dit ogenblik niet te binnen schieten, zal men in een niet al te verre toekomst uiteinde ijk ‘Tachtig’ literair-historisch en -critisch de baas zijn. De hoofdverdienste van haar werk blijft, Van Looy's litterair werk volledig te hebben onderzocht. Aan de studie van het dichtwerk werd minder aandacht besteed (waarom werd de stijl van de gedichten in het laatste hoofdstuk niet besproken?) behalve fragmentarisch voor één vertaling; maar daar tegenover staat dat de analyse van het prozawerk (bijv. over de bouw van de novellen) des te overtuigender treft. Moeten we daaruit besluiten, dat dra Jacobs zélf meer houdt van proza? Haar knappe bespreking van de vertaling uit Vigny belet me daar positief op te antwoorden. Zij ontsnapt ook niet altijd aan het vaak voorkomend misbruik van ergerlijke woorden als ‘groot’ en ‘wereldliteratuur’, die bij ons allen (want we mogen op dit gebied dikwijls mea culpa slaan!) op Europese verwaandheid en chauvinistisch perspectiefsbedrog wijzen. Maar wie een ‘grote’... pardon, een belangrijke figuur bekijkt, wordt voortdurend door de omvang van die gestalte zélf tot bijziendheid (ik zeg niet: kortzichtigheid) gedcemd. M.i. acht ik het niet nodig bij dergelijke dissertaties germanismen en ander taalkundig onkruid uit te roeien, vooral als men zélf van ‘begeestering’ houdt (blz. 107).

Maar laten we met deze en nog andere vitterijtjes onze Benelux-stemming niet bederven: dat een Hollands kunstenaar zo grondig door een Vlaamse universitaire, zo Vestaals-piëteitsvol werd herdacht, legt mijn critische geest het zwijgen op (voor een ogonblik althans) en mijn argeloos hart fluistert me in: Hoe jammer dat Titia van Looy het verschijnen van dit boek niet mocht beleven...

Na dit degelijke studiewerk over Van Looy, dat me stilistisch te braaf lijkt, zonder één greintje zout, verlang ik naar een gekruider stijl, meer gepeperd, meer polemisch. Mijn keuze valt op Jacques de Kadt: 'Herman Gorter, Neen en Ja' (Uitg. G.A. van Oorschot, Amsterdam). Zo'n titel schudt u dadelijk wakker. Het seminarium heeft onmiddellijk plaats gemaakt voor het lorum. Geen geduldig pluizen hier; maar hartstocht en rede. Doch ge merkt dadelijk, dat het vorsen, het noodzakelijke en onvermijdelijke bestuderen hier toch ook in alle ernst plaats gehad heeft; want de Kadt is geen litteraire tafelspringer of meetingist. Hij schermt al evenveel met 'grote' woorden; maar hij gebruikt ze niet op een dociele wijze, hij s c h e r m t en worstelt er werkelijk mee; hij maakt spektakel en kabaal, zoals we dat van polemisten mogen verwachten. Dat men geboeid en geamuseerd toekijkt, wil nog niet zeggen dat hij gelijk heeft en de luisteraars hun critische zin doet verliezen of bedwelmt. Dat zowel z i j n standpunt als dit van Augusta Jacobs een roekeloze, naast een bedaarde zijde heeft, wil ik even aantonen.

Aug. Jacobs beweert: 'Als een wonder van impressionistische kunst ligt zijn (d.i. Van Looy) oeuvre naast dat van den grooten van Deyssel in de periode die, na de zeventiende eeuw, de grootste was in de Nederlandsche letterkunde' (blz. 192).

J. de Kadt verkondigt: 'In Gorter hebben wij. Nederlanders, voor het eeist, na de Middeleeuwen, een dichter voortgebracht die niet alleen een geheel eigen figuur is - daarvan hebben wij er meer ofschoon niet zoveel als onze critiek schijnt te menen - maar die tevens een grote figuur is' (blz. 105).

Het gedurfde van beider uitspraak springt in het oog; en het paradoxale is dan nog, dat de links georiënteerde de Kadt er de Middeleeuwen bij betrekt, terwijl de Vlaamse Lovaniste Vondel's tijd schijnt te verkiezen; maar de Hollandse polemist, hoe sterk persoonlijk ook, denkt vooral sociaal, terwijl Aug. Jacobs zich meer voor de kunstenaars interesseert als individualistische persoonlijkheden.

De Kadt onderneemt een stormloop tegen een paar vroeger verschenen verhandelingen in het bijzonder en tegen de hem antipathieke 'Gortergemeente' in het algemeen. Stelselmatig gaat hij na, wat hij in Gorter blijft bewonderen (zijn j a) en wat hij in de schrijver van 'De grote Dichters' moet verwerpen (zijn n e e n). Evenals Mussche te onzent is hij ten zeerste tegen Coster's lichtzianige uitspraak gekant, als zou 'het verdere leven van Gorter' 'niet meer tot de poëzie' behoren. Wat bijv. 'Pan' betreft, komen de Kadt en Mussche, die beiden hun werk tussen 1935-40 schreven, tot dezelfde conclusie. In zijn negatieve taak is deze hartstochtelijke afbreker van een onverbiddelijke logica; maar wanneer het er ook voor hem op aankomt uit de puinhopen van zijn dialectisch geweld 'Gorters Grootheid' positief op te bouwen, dan toont hij op zijn beurt zijn zwakke plekken: een te fel neerhalen van Vondel e.a., var de Tachtigers, en een bewonderenswaardige, maar fanatieke voorkeur voor Gorter en Multatuli. En sommige n e e n -bressen, door hemzelf geslagen, stopt

hij dan geestdriftig met een overmoedig j a -argument weer dicht. Slotsom: de Kadt heeft ons van de gebreken van sommige Gorter-exegeten overtuigd, alsook van zijn grondige kennis van de volledige Gorter. Voor z i j n overdrijvingen zeggen we: neen; voor zijn doortastende terreinverkenning en zijn oprcep tot de jongeren om de Gorterverering levend en levendig te houden, roopen we hem een dankbaar j a toe.

***

Na de Kadt's fel bewogen stem met de nodige sympathie en dito distinguo's te hebben aangehoord, wens ik toch weer lemand vóór me te zien, die op kalmer wijze Oordeel's balans hanteert, waarop literatuur en geschiedenis, kunst en taal, geleerdheid en intuïtie tegen elkaar worden afgewogen. En ik wend me tot Prof. Dr. C.G.N. de Vooys met zijn zachte, dichterlijke naam en zijn klceke wetenschappelijke faam. In zijn nieuwe bundel 'Verzamelde Letterkundige Opstellen' (De Sikkel, Antw.; Kosmos, A'dam), bewijst hij opnieuw, niet enkel een uiterst bevoegd literatuurkenner te zijn, die de ingewikkeldste analyses tot een goed einde brengt; maar ook de meer intuïtieve gave der synthese in even ruime mate te bezitten. Ik open toevallig zijn boek, op blz. 186, en daar treffen me een paar rake formuleringen. Over Van Vloten, aan wie hij een omstandige studie wijdt, zegt hij praegnant: 'De kleinste helft van zijn wezen is Multatuliaans, de grootste Potgieteriaans'. En over de tegenstelling tussen Van Vloten en Multatuli: 'De geus had zijn dogmaties geloof gevonden, en keerde zich af van de beeldenstormer, die geen tempel ontzag'. Zou een dichter of een volbloed essayist het raker kunnen typeren? Na aldus eerst hier en daar in dit werk te hebben gegrasduind en de 'artist' in De Vooys te hebben gevonden, geef ik me in volle vertrouwen over aan de stevig gedocumenteerde literatuurgids, die ik al sinds lang vereer als 'Nieuwe Taalgids'.

Prof. de Vooys heeft zijn belangrijkste, sinds 1910 links en rechts gepubliceerde letterkundige opstellen en studiën hier verzameld. Ook voor Vlamingen is deze bundel zeer leerrijk. In 'Apostelspelen in de Rederijkerstijd' vernemen we interessante bizonderheden over Carel van Mander, Matthijs de Castele'n, het Gentse Landjuweel van 1539, over een verkeerde bewering van J.F. Willems, die sindsdien door andere schrijvers klakkeloos werd overgenomen, over een misverstand van Snallaert, over de Antwerpse rederijkerskamers en Willem van Haecht, over de schoolmeester Peter Schuddematte, 'beticht van ketterij, omdat hij zijn leerlingen ketterse refreinen liet afschrijven'; en wanneer we lezen var 'het weelderige, pronklievende Antwerpen van deze tijd' en 'hoezeer de Hollandse rederijkers in kunstvaardigheid en zeggingskracht en smaak nog bij hun Zuidelijke kunstbroeders achterstonden', dan heeft prof de Vooys zeker de weg van het Vlaamse hart gevonden, al blijft hij streng objectief. En al denken we even aan het classieke 'Waar is ons heil gevaren', toch lezen we liever daar een en ander over, dan deze 'beroerlicke tiden' nog eens te moeten beleven.

Dan wordt ‘Een Allegorie van Willem van Haecht in Woord en Beeld’ ontleed.

In ‘Reformatoriese Refereinen’ maakt schrijver gewag van een zeldzaam boekje, D r i e o u b o l l i g e R e f r e y n e n , aanwezig op de Universiteitsbibliotheek te Gent. (Terloops hier een kleine opmerking als boeklezer: als een auteur opstellen, die in tijdschriften verschenen, daarna bundelt, is hij toch niet verplicht deze bijdragen ongewijzigd in zijn boek op te nemen. Zinnen als: ‘Een grondige studie over deze ongeveer 100 refereinen zou meer plaats vereisen dan in dit tijdschrift beschikbaar is’, doen in een bundel wat vreemd aan).

In ‘Twee 16-eeuwse Spelen Van den Verlooren Zoone’ vestigt schrijver de aandacht op de door prof. Scharpé ‘ontdekte’ Roeselaarse rederijker Robert Lawet en prof. de Vooys moet wel goed Vlaanderen kennen om met volle recht te beweren: ‘Lawet zal geen afvallige geweest zijn; anders zou zijn positie in Roeselare en later in Brugge, waar hij in 1583 de besproken spelen voltooide, niet houdbaar geweest zijn, en zijn roem onder Katholieke tijdgenoten onverklaarbaar’. Uit ‘Rederijkersleven te Gouda in de 16e en de 17e Eeuw’, onthouden we o.a. de mededelingen over Rijssaert van Spiere van Oudenaerde en over de deelname van de G o u d s b l o e m aan ‘het luisterrijke feest dat te Mechelen gevierd werd’ in 1620. In ‘Vondelstudie’ stipt schrijver even de verdiensten aan van prof. Willem de Vreese. Uit het opstel ‘David van Hoogstraten en Vondel’ leren we dat onze huidige Vondelafbreker de Kadt meer dan één voorloper heeft gehad, o.a. Justus van Effen, die de Prins der Nederlandse Dichters ‘schendig en onbescaemt aengetast’ had.

Van het volgende opstel af behandelt De Vooys nu litteraire figuren en toestanden, die dichter bij ons staan. In ‘Apollo, Argus en Nederlandse Mercurius’ wordt een blik gegund in het leven van een drietal vóór-Gidse tijdschriften, die elkaar opvolgden en de loef afstaken. Het paralellisme met huidige toestanden op tijdschriftgebied wenkt lokkend; maar we mogen niet pleisteren, o ‘Parool’ en ‘Spectator’, het zal voor een passender gelegenheid zijn. De Vooys werpt verrassend nieuw licht op een paar in vergetelheid geraakte figuren als Adriaan van der Hoop en Johannes van Vloten: ze zijn ‘actueler’ dan men zou menen. Danken we schrijver om ‘een zo warmbloedig man als Van der Hoop’ en ‘de geus’ Van Vloten, schoonvader van Albert Verwey en mét Verwey een overtuigd Spinozist, vóór onze onachtzame 20-eeuwse ogen te hebben gebracht.

In de andere uitvoerige studiën treffen ons een opstel over P.F. Van Kerckhoven's critieken in ‘De Noordstar’, een flink uitgewerkte paralel tussen Allard Pierson en Conran Busken Huet (over wiens huidige miskenning ook de Kadt een woordje rept), een nuchter objectief overzicht van de Multatuliproblemen (tot 1915), een openbare les over ‘De sociale Roman en de sociale Novelle in het midden van de 19e Eeuw’, waarin Engelse en Nederlandse romanciers tegen elkaar worden afgewogen. In ‘Perk-studie’ wonen we het gevecht Kloos-Greebe bij, waarbij nr. 3, dr. Aeg. W. Timmerman n i e t met het exegetische been wegloopt. Uit het artikel ‘Verwey's Verdienste voor de Nederlandse Litte-

ratuurstudie' vernemen we, dat Van Vloten's schoonzoon uit Jonker Jan van der Noot's werk 'een verrassende keuze publiceerde, met een inleiding die de weg baande voor verdere studie van onze vroege renaissance, en de studiën van Vermeylen en Jacobsen uitlokte'. Tenslotte krijgen we een clandestiene oorlogsvoordracht over 'Nederlandse Letterkundigen tegenover de Franse Overheersing'. Bijna anderhalve eeuw later sterkte het voorbeeld van deze vijftien door de Vooys herdachte poëten het huidige Nederlandse intellectuele verzet.

Prof. de Vooys' rijke verzamelbundel heeft me meer bevallen dan de eerste, vluchtige recensies erover me deden vermoeden. Ik beklaag het me niet, zijn werk van a tot z te hebben gelezen; daardoor kom ik wel wat later met mijn oordeel af; maar voor deze lange wandeling door de Nederlandse eeuwen heen alleszins niet te laat.

***

De mens komt trouwens in en door alles te laat, beweert Vestdijk. En om ons daarvan te overtuigen, schrijft hij acht 'dialogen over de tijd' (te laat om er een negende aan toe te voegen?): 'Het Eeuwige Telaat'. Hij vertrouwde die toe aan het papier in 1941. Oorlogstijd: te laat om ze dadelijk uitgegeven te krijgen, door de schuld van de Duitsers, die een paar eeuwen te laat in Hitler geloofden en het zich nu te laat beklagen. 'Het Eeuwige Telaat', daardoor slechts in 1946 uitgegeven door de Uitg. Contact (A'dam-Antw.), komt toch neg op tijd ons inzicht verrijken in de verhouding van de mens tot de Tijd. Vermits we dus allen telaatkomers zijn, zal niemand het mij kwalijk nemen dat ik het wat laat ter hand nam en mijn geestdrift erover wat hebben laten bekoelen.

En nu wil ik dit magische, vierlettergrote woord niet meer gebruiken en luister ik aandachtig naar wat Vestdijk I en Vestdijk II, of liever Godard en Arminius aan elkaar vertellen over het fysische, metafysische, psychische achternahollen in de tijd, hoe deze twee filozofische Vestdijkhelften in elkaar steeds grijpen en glijden, in een allerspeelst tempo, maar steeds te... O, het woord was er toch bijna uit! En om de vloeiende, vliedende Tijd enigszins te vangen in de communicerende vaten van woord en wederwoord, van vraag en antwoord, van critiek en anticritiek, heeft Vestdijk de dialoogvorm verkozen: maar ja, Plato en anderen waren hem steeds voor, dus... Lezer(es), haast U om Vestdijk's substantieel boekje te kopen. Of zijt Ge ook een 'retardist'?

***

Ik sla het volgende werkje open, Dr. Jos. J. Gielen's studie over 'De Dichter Verwey, bijdrage tot het verstaan van zijn poëzie' (N.V. Uitg. voorheen C.A. Mees, Santpoort), en vind op blz. 63: 'Men bedenke nu dat Van Vloten de schoonvader werd van Verwey, van Van Eeden, van Kloos' vriend Willem Witsen'. Zo stilaan wordt 'Tachtig' ons helemaal vertrouwd, zo ont-

komt er niemand aan de eeuwige kringloop van leven en kunst. Deze vlotte en academisch stevige bijdrage, in 1942 opgesteld door hem die thans in Nederland minister van onderwijs is, onderzoekt de problemen van vorm en inhoud bij Verwey. Gielen neemt stelling tegen Vestdijk's boek over ‘Verwey en de Idee’ en acht een paar anuere aspecten van méér belang, die hij dan speciaal belicht: Verwey en de Verbeelding, Verwey en Spinoza. Wij kennen dit werk van Vestdijk niet; maar het moet toch (zoals alle geschriften van deze wonderlijke litteraire Proteus) baanbrekend en prikkelend hebben gewerkt, vermits Gielen, Stuiveling e.a. naar andere wegen hebben gezocht om de stroeve bosschages van Verwey's dichterschap te verkennen. Over het kwatrijn, het reeksverband, het verschil Kloos-Verwey en Van Eeden-Verwey, en last but not least over Verwey's groei tot Spinoza, schrijft dr. Gielen zeer lezenswaardige karakteristieken. Het best raadplege men Gielen's analyses met Verwey's dichtwerk naast zich.

***

Ministers schrijven over dichters en dichters spreken over ministeriëlo aangelegenheden. Bij mijn weten is dr. H. Brugmans nog geen minister van Onderwijs, wel reeds sinds lang een ‘dichter’ (in de betekenis van een man die schone dromen met woorden vertolkt) en een dichter van de daad eveneens. Zijn brochures over ‘Denis de Rougemont en het Franse Personalisme’ en over ‘Personalistische Cultuurpolitiek’ (D.A. Daamen's Uitg. Mij, Den Haag) maken hem bekend als een van de vurigste leiders van het Nederlandse personalisme. Dit personalisme is een verzoenings- en compromisleer, die individualisme en socialisme, persoon en gemeenschap nieuwe, wijder (respectievelijk: enger) grenzen tracht te bezorgen, na de door fascisme en communisme veroorzaakte scheuren en barsten in het wereldgeheel. Door een Frans-Zwitserse protestant, Denis de Rougemont. in het leven geroepen en tot theorie geformuleerd, moest dit ideaal wel zekere Nederlandse geesten aanlokken, alleen reeds wegens de tijdruimtelijke overeenkomsten tussen Zwitserland en Nederland. Vóór 1940 beet Menno ter Braak nogal gretig in de Rougemonte keek; Du Perron daarentegen verkcos het, individualist te blijven, het personalistische compromis overtuigde hem niet, hij hield niet van dit filosofische fifty-fifty. Toch is er wel iets voor deze min of meer nieuwe levens- en denkmode te zeggen, nl. als tactiek tegenover de massa, die het cude beprcefde nog slechts wil slikken uit nieuwe flesjes, in nieuwe lepels. Het personalisme laat trouwens voor elkeen een individuele, pardon... persoonlijke dosering toe van de elementen ‘ik’ en ‘wij’. Brugmans spreekt van ‘Personalistisch Socialisme’; met evenveel recht kunnen anderen gewagen van personalistisch liberalisme, van nog andere personalistische ditjes en datjes. Als het personalisme, volgens Rougemont, Brugmans e.a., ‘herstellen wil’ · ‘het besef van den mens als vrije persoonlijkheid’, dan luiden hun aanvallen tegen ‘een seniel individualisme’, enigszins als het

protest van de geëmancipeerde zoon tegen diens miskende vader. ‘Dat klinkt liberaal, maar is het niet’, beweert Brugmans. Men kan hem even ad rem antwoorden: Dat klinkt socialistisch, maar is het evenmin!

Maar laten we niet vitten over termen. Als correctie, als v e r j o n g i n g van het oude individualisme (wat te zeggen dan van het nog véél oudere Christendom, Boeddhisme, etc.?) kan het er als nieuwigheid door: een soort van verkapt individualisme, een individualisme dat zijn anarchistische aanwassen uitsneed. Wat Brugmans' tweede brochure betreft, over de personalistische Cultuurpolitiek, laten wij hopen dat deze personalistisch-realistische denker zijn onderwijs- en cultuurplannen eenmaal kunne uitwerken, uitbouwen, zonder op al te veel ‘personalistisch’ verzet te stuiten vanwege de... anderen!

***

Een personalist uit de Gouden Eeuw was P.O. Hooft: zijn kunstenaar- en ambtenaarschap kon hij tot meesterlijke eenheid leiden. En hij was even alzijdig en Europees georiënteerd als onze huidige denkers, dromers en zoekers-naargeestelijke-rijkdom. Het proefschrift van dr. F. Veenstra, ‘Bijdrage tot de kennis en de invloeden op Hooft’ (Uitg. Van Gorcum & Comp., N.V., Assen), bewijst zulks. De drost van Muiden was een vurig bewonderaar van Montaigne, de ‘Gascoense wijzeman’, ‘den Godlijken Gascoen’. Dr. Veenstra onderzoekt uitvoerig en nauwkeurig waar er in Hooft's werken sporen van de Franse wijsgeer-essayist zijn te vinden. De resultaten van die in jeugdige ijver voltrokken speurtocht beslaan het grootste deel van Veenstra's boek. Daarna wijdt hij zijn aandacht aan de invloed van klassieke auteurs als Lucianus en Lucacus op Hooft en vergelijkt hij Hooft's ‘Reden van de Waerdicheit der Poësie’ met Tacitus en Horatius (‘Tacitus, dien hij tweeënvijftig maalen hadt uitgeleezen’, G. Brandt dixit). Het laatste hoofdstuk van Veecstra's studie bestudeert de overeenkomsten tussen Hooft en Justus Lipsius.

***

In zijn boekje over Gorter repte de Kadt even over Poë's pleidooi voor het korte gedicht, en in zijn bijdrage over Verwey sprak dr. Gielen vaak over kwatrijnen. Dr. J.D.Ph. Warners vindt ons dan ook dadelijk bereid om zijn uitgebreid werk over een zeer kleine dichtvorm met meer dan gewone belangstelling ter hand te nemen. Hij betitelde zijn studie ‘Het Nederlandse Kwatrijn’ (Uitg. J.M. Meulenhoff, Amsterdam), hoewel hij 25 blz. aan het Griekse epigram en 72 blz. aan het Perzische kwatrijn (+ Leopold en Boutens) wijdde. Hij valt niet met de deur in huis, maar met Poë's essay over het korte gedicht, ‘The poetic principle’, loodst hij ons in de wereld van het kwatrijn binnen.

Warners behandelt het z e e r korte gedicht. Boven het getal v i e r gaat hij niet. Na aangetoond te hebben dat er in 1 weinig poëtische gesloten- en een-

heid steekt, gaat hij tot 2 over, van twee woorden (Vet Smet, Ik Tik) tot twee verzen; maar hij wil niet al te veel blz. wijden aan ‘een vermageringsproces der poëzie’ (o Marsman!) en vermits hij in de moderne poëzie tevergeefs zocht, of bijna, ‘naar tweeregelige gedichten’, begint hij zo vroeg mogelijk met ‘Het klassieke vierregelige Gedicht’.

Na geconstateerd te hebben, dat 4 soms een gecamoufleerde 2+2 is, laat hij ‘de Renaissance haar blijde intocht’ dcen en onderhoudt hij ons allergezelligst en -geleerdst eerst over allerlei stukjes uit de ‘Griekse Anthologie’ (Griekse tekst voor de kenners en Engelse voor de leken; waarom zélf geen Nederlandse vertaling gegeven?) en daarna in het volgende hoofdstuk over Nederlandse epigrammatici: Huygens, De Decker, Jan Vos, Vollenhove, Roemer Visscher e.a. ‘De veelgesmade Bilderdijk’, het ‘talenfenomeen’ wordt door Warners een drietal malen met erkentelijkheid vernoemd; en Jeremias de Decker's ‘groot dichterlijk vermogen’ dikwijls geroemd. ‘Onze voorouders waren op het gebied der politiek weinig kieskeurig in de keus van hun wapenen’, zegt Warners, waar hij het over grafschriften heeft. Het bespreken van al die epigrammen geeft ook Warners pen, die over het algemeen tam regelmatig blz. na blz. vult, soms een ondeugende scherpte, bijv. waar hij het over de ‘volle melkgestalte’ van de Deugd heeft. De sappige Breêro krijgt de eer die hem toekomt; maar de droog-vernuftige Huygens wordt door Warners te veel betrapt op de zonde der woordspeling. Wij zijn het niet eens met onze charmante kwatrijnist, dat ‘het genre der woordspelingen niet meer in die mate de aantrekkelijkheid van het nieuwe heeft als voor orze voorouders der 17de eeuw’. Moest zulks waar zijn, zo boerden we op dit gebied achteruit.

De hoofdbrok van Warner's boek geldt ‘Het Perzische Kwatrijn’. Literair en literair-historisch krijgen we hier een uitstekend in- en overzicht: Omar Khayyam (‘de naam wijst op Arabische afkomst; de betekenis van dit woord is tentmaker’, ‘de wiskunde had in hem een beroemd beoefenaar; verschillende wiskundige verhandelingen zijn van hem bewaard gebleven’), nogmaals Bilderdijk (‘de eerste Nederlandse dichter die zich met deze dichtkunst heeft bemoold’), FitzGerald en andere Khayyam-vertalers trekken aan onze Westerse ogen voorbij; de zéér typische vorm van het Perzische kwatrijn (rijmschema: aaba) wordt nauwkeurig beschreven en op verrassende wijzo met die van het Griekse distichon vergeleken; hoe die Oosterre dichtvorm het Europa der Romantiek veroverde, vertelt Warners in gedetailleerde kleuren en geuren. Over de betekenis van Khayyam's ‘Wijn’ horen we verschillende interpretaties, van FitzGerald tot Arthur Guy. Dan komen de Nederlandse Khayyam-vertalers aan de beurt, vooral J.H. Leopold en P.C. Boutens. Hun grote verdiensten worden door Warners met kennis van zaken besproken: voor de ‘aardse’ kwatrijnen krijgt Leopold de palm, voor de ‘mystieke’ is het Boutens. En het besluit: ‘Hier wordt de beperkte ruimte gehanteerd met een meesterschap en een beheersing als in Europa zelden is getoond’. Alleszins bevestigen de aangehaalde Franse vertalingen Warners' hooggestemde uitspraak. Voor de twee laatste

hoofdstukken uit zijn boek is Warners beknopter. In ‘Nederlandse Kwatrijnen in de moderne Letterkunde’ beperkt hij zijn keuze tot Jacob Israël de Haan, nogmaals Boutens en Edgar du Perron; want dit onderwerp zou nog een dikker boek vergen. In ‘Nederlandse Vertalingen van Spaanse Copla's’ wijst hij op het werk van Hendrik de Vries (‘onze voortreffelijkste en meest uitvoerige copla-vertaler’), die in Huygens een soort van voorloper vond. In het drievuldige geheim van kwatrijn, copla en epigram wijdde Warners ons grondig in. Aan de hand van zijn en andermans bevindingen, willen wij deze al te korte bespreking alaus resumeren: in het kwatrijn overheerst het filosofische, in het copla het lyrische en in het epigram het didactische element.

***

In ‘Schuchter en iets luider’ (Uitg. F.G. Kroonder, Bussum), bracht A. Marja een keuze uit zijn critische tijdschriftenarbeid. Zijn ‘schuchter’ luidt als een soort van excuus, terwijl zijn ‘iets luider’ opkomt voor de waarde van zijn letterkundig oordeel. Het verschil tussen beide delen valt trouwens op en deze goed merkbare tegenstelling tracht de auteur te neutraliseren door zijn wat theoretischer gestelde opstellen over ‘devaluatie der lyriek’ als een centrale schakel er tussen in te plaatsen. Dat eerste deel had Marja liever niet uit de tijdschriftkelders gehaald, of dan toch ten minste er enkel de interessantste kernen uit gered. Nu doen ze in hun oude, ongewijzigde tijdschriftgedaante soms povertjes aan. Eén voorbeeld slechts: Als een auteur, hij weze jong of oud, beroemd of onbekend, in een haastige boekbespreking mededeelt, dat ‘er bij Van Ostaijen... veel is dat duister blijft en zal blijven’, en hij gunt later deze spoedrecensie uit een tijdschrift een plaatsje in zijn boek, dan is hij m.i. zedelijk en literair verplicht, deze van Ostayense duisternis zo fel mogelijk te belichten. Doet hij dat niet, welke waarde heeft dan nog zo'n flagrante bekentenis van onmacht? Alleen voor de schrijver zelf: een albumwaarde, zo iets als: ‘kijk, in het jaar 1938 heb ik ook mijn Diogeneslampje even laten flikkeren in van Ostaijens Herfstlandschap’. Dergelijke ‘schuchter’-heid verdient geen excuus, vooral niet vanwege de schrijver van ‘Snippers op de Rivier’. Zinnen als ‘ik vergenoeg mij er thans mee’ en ‘het is hier niet de plaats tot een uitvoerige beschouwing’, kunnen Marja's reputatie, nu en l a t e r , slechts een ondienst bewijzen. Dat hij deze barsten in zijn critisch gebouw zo goed als het kan vermijde, desnoods door volledige afbraak van zijn ‘schuchtere’ constructie. Hii is nog jong genoeg om met hetzelfde materiaal iets kloekers tot stand ta brengen. Met ‘Devaluatie der Lyriek’ doet hij een poging in die zin. Met ‘Iets luider’ gaat het beter dan met ‘In de Voorhof’, hoewel cok hier deze opstellen eig ongelijk in waarde zijn. Als buitenstaander krijg ik een paar malen de indruk, dat Marja's anti-Criterium-houding hem parten speelt, alleen reeds wegens het feit dat hij kalmer het proza dan de poëzie onderzoekt. Of is het nog de hartstocht

der jeugd, die in gedichten meer brandbare stol vindt dan in het zg. rustiger proza? Zijn polemische vinnigheid geldt tot nu toe voornamelijk dichters.

***

Trof ons bij Marja een zekere graad van partijdigheid, voortvloeiende uit zijn opvattingen over lyrische, anecdotische en epische poëzie (meningen die niet met deze van de Hoornikgemeente evenwijdig lopen), de essayist Theun de Vries, die ook eerst en vooral 'scheppend' kunstenaar is en in tweede instantie slechts critiek schrijft, vervalt in een andere overdrijving, die van de marxistische literatuurcritiek, welke de in eenzaamheid scheppende enkeling met een net van sociale draden wil omspinnen. Zijn slachtoller of eerbiediger gezegd, zijn studie-object is M. Nijhoff en diens poëzie. In de Vries' prachtig uitgewerkte studie. 'M. Nijhoff. Wandelaar in de Werkelijkheid' (Mansarde Pers, onder de hoede van D.A. Daamen N.V., Den Haag), wordt de meesterlijke dichter van 'Vormen' en 'Het Uur U' onder de marxistische loupe genomen. Theun da Vries constateert bij Nijhoff de suprematie van 'een consequent dichterschap'. Hoofdzaak voor zijn studie is het nagaan van de evolutie van Nijhoff's verhouding tot de werkelijkheid. In de 'verschuiving van het subjectieve naar een ocjectiviteit, die in zekere zin halverwege blijft staan', volgt De Vries zijn Wandelaar op de voet, hij 'bewondert' hem tot het einde toe; maar hij betreurt het, dat Nijhoff, ondanks diens 'materialisme' (een aardse dichterlijke gesteldheid, die niets met politiek-ecoromische leerstelsels heeft te maken) 'er niet in geslaagd is, den mens te bevatten'. Typische opmerking van de r o m a n c i e r De Vries, nog meer dan van de sociale denker! Enkele malen vindt hij bij Nijhoff 'een heldere flits van maatschappelijk begrijpen' en dan treft mij een stijging van de critische genegenheidstemperatuur; wanneer er echter sprake is van een 'funeste wijze van denken' in het algemeen en van een dualisme in het bizonder, 'dat wij bij Nijhoff zo dikwijls en zo acuut betrapten', vooral bij dat school-meesterlijke 'betrappen', dan daalt ze weer.

Dit boekje, 'resultaat van studie en persoonlijke besprekingen met den dichter', noemt schrijver met gewettigde fierheid, 'een vrucht van de illegaliteit, waarbij het hanteren van een door de fascisten geïncrimineerde methode dubbel aantrekkelijk was'. Mogen Theun de Vries en andere bevrijden van gisteren wandelaars blijven in de **VRIJHEID**!

***

S. Tas is een nieuwe figuur in het Nederlandse geestesleven, een man die door zijn alle onderwerpen aanrakend geschrijf de aandacht op zich vestigt en in tal van plechtig bezwerende, het verleden onderzoekende en de toekomst voorspiegelende zinnen nu en dan sterk aan Dirk Coster op zijn slechtst doet denken, zodat hij wel vroeg of laat tegen een of andere opvolger van Du Perron zal te

strijden hebben. Hij behoort tot dit slag van mensen, die een hele boekenkast moeten uitschudden om een nieuw werk ineen te steken. Nu is die studeerhonger op zichzelf heel sympathiek, op voorwaarde dat het organisme van dergelijke boekenverslinders behoorlijk functioneert, dus dat de verorberde spijzen goed verteerd worden en krachtig nieuw bloed tot stand brengen. Zulks is bij Tas nog niet het geval. Hij verkeert nog in het stadium van intellectuele veelvreterij; zijn twee boeken geven nog volledig de indruk van een rommelige verhuisboel. Zijn talent, dat op het eerste zicht en in de titels van zijn boeken grootse allures schijnt aan te nemen, heeft zich nog niet evenwichtig kunnen installeren en organiseren. Dit is allicht te wijten aan de koortsachtige overhaasting, waarmede velen, die vier jaar hadden moeten zwijgen, zich hals over kop in de 'actualiteit' en in het brandende Leven wierpen.

In 'De Illusie van den Ondergang' (Uitg. De bezige Bij, Amsterdam), oefent Tas zich in het lastige stieltje van cultuurfilozoof. Dit boek. dat waarschijnlijk het resultaat is van verschillende (oorlogs)jaren van donker encyclopedisch wroeten en zwoegen, bevat honderden interessante beschouwingen naast duizenden praatzinnetjes (zoals er overal door duizenden weerprofeten en herbergkletsers ten beste worden gegeven). Tas is zich trouwens zélf van de aanwezigheid in hem van geleerde én prater min of meer bewust: want op zeker ogenblik toont hij de verwantschap aan tussen het voorspellen van het weder en het voorspellen van geschiedkundige gebeurtenissen. Als men zijn dik boek heeft uitgelezen, staat men op het einde nog zo ver als in den beginne. Het ware ondankbaar niet toe te geven, dat men daarmee toch zijn tijd niet heeft verloren en aldus van Tas' rijk voorziene bibliotheek heeft geprofiteerd. En vermits Tas zélf bekent, dat deze 'Illusie', die soms giftige critici enkel op het kaft hebben gelezen en voor het overige van een desillusie spreken, 'slechts het preludium is van het werkelijke onderzoek', kunnen wij ofwél betreuren dat Tas te vroeg zijn boekonkast omkeerde, ofwel hopen, dat dit latere 'werkelijke onderzoek' zijn huldige boek behoorlijk zal opslorpen, verteren en overbodg maken. Wij wensen Tas zijn volle groei toe; in idealistische overmoed greep hij voor een eerste maal te hoog. Moge hij van het formaat worden van diegenen, wier geestelijke spijzen hij te snel verorberde.

Hoe gemengd onze indruk ook weze over zijn 'Illusie van den Ondergang', toch verkiezen wij dit boek nog boven zijn ander, 'Een Critische Periode' (Uitg. De Obezige Bij, Amsterdam), waar hij het literair-historische en -critische terrein betreedt. Het gaat om de tel omstreden en door de Hollandse jongeren fel bewonderde figuren van Du Perron en Ter Braak. Tas houdt zich vooral met de eerste bezig, 'in mindere mate' met de tweede. Hij waarschuwt de jongeren tegen het 'critiekloos accepteren en bewonderen' van de Forumleiders. m.i. nog te vroeg. Terecht geeft hij hun de raad 'militant' te zijn, 'vooral op eigen gronden'. Maar voorlopig zal jorg en vrij Nederland, een deel van de élite althans, liever voort naar Marsman, Ter Braak, Du Perron luisteren dan naar de veel zwakker stemmen van Tas en anderen. Als Vlaming

moet ik even glimlachen, wanneer ik Tas hoor verkondigen: ‘Brussel (dat is weer Parijs)’. En zo moeten ook diegenen, die de ‘Forum’-beweging van dichtbij hebben gevolgd, heel wat glim- en grimlachjes verdoezelen bij het lezen van menige onwaarheid en halfjuistheid, die Tas hier met losse lippen en irriterende betweterij kwistig en goedkoop meer dan honderd bladzijden lang verkondigt. En waar hij op blz. 28 van Kelk beweert: ‘Er zijn blijkbaar twee Kelken: één, die op het peil schrijft van de beste tijdschriftencritiek en één, die op het peil schrijft van de banaalste dagbladrecensie’, moet het mij hier toch van het hart, dat ik in ‘Een Critische Periode’ maar één Tas vind, die heel sterk verwant schijnt met de veronderstelde Kelk nr. 2. Ook voer dit werk kan men de vraag stellen: Waarom zo haastig uitgegeven? Waarom niet gewacht, tot het ogenblik van ‘volle uitspreekbaarheid’ is gekomen, waarom zo onverantwoordelijk zijn, dingen te moeten bekennen als deze: ‘Ergens moesten hun twee ontwikkelingslijnen elkaar snijden en ik kan het op het ogenblik niet bewijzen, maar ik ben er zeker van, dat dit moment een der meest bepalende is geweest in de verheldering van Ter Braak's stijl’. Waarom? Porqué Marja? Porqué Tas?

***

En thans, om te eindigen, ook porqué Van Leeuwen? In de loop van de jaren voor 1940 schreef W.L.M.E. van Leeuwen regelmatig recensies over de boeken van Marsman, Ter Braak en Du Perron. Ook over het werk van vele anderen, zo levenden als doden. Maar de huidige Marsman-Ter Braak-Du Perron-vogue mobiliseerde de uitgevers, electriseerde een deel van het boeken kopende, lenende en lezende publiek, alarmeerde allerlei publicisten, recensenten en critici. Tas en andere litteraire-marktschreeuwers kwamen voor de pinren en voor de proppen met hun abracadabraakcommentaar, men duperronde. terbraakte en marsmande van het vaderland weg. En W.L.M.E. van Leeuwen, die zo menige grondige bespreking had gewijd aan het werk van deze ‘big three’ der moderne Nederlandse literatuur, recensies die door hen ten zeerste waren gewaardeerd geworden en waarover zij hem soms schreven in interessante, nog onuitgegeven brieven, achtte het ogenblik gekomen om zijn bijdrage te leveren tot de Ter Braak-Marsman-Du Perron-literatuur. En ik moet bekennen, dat ik van Leeuwen's boek ‘Drie Vrienden, studies over en herinneringen aan M.t.B..H.M..E.d.P.’ (Uitg. Mij W. De Haan, Utrecht) met spannende en stijgende belangstelling las, alleen reeds wegens het feit dat hier een man aan het woord is, die met kennis van zaken over personen en toestanden spreekt. Het is dan ook het beste boek, dat ik tot nu toe over deze merkwaardige ‘Forum’-drievuldigheid (Marsman als ‘Vader’, Ter Braak als ‘Zoon’ en Du Perron als ‘Geest’) in handen kreeg. Maar ook hier heeft de overhaasting de schrijver enigszins zenuwachtig gemaakt. De vrees voor het ‘telaat’ (o Vestdijk!) heeft literatuurarchitect Van Leeuwen verhinderd, een

gaaf huldegebouw aan de nagedachtenis van zijn drie Vrienden op te trekken. Van Leeuwen's bouwstof bestaat enerzijds uit zijn recensies en anderzijds uit de aan hem gerichte brieven. Op de ordening, schikking, ja samenvoeging van critische en epistolaire documenten kwam het nu aan. Verschillende oplossingen waren mogelijk. Van Leeuwen's werkwijze was de volgende: hij groepeerde zijn recensies tot een min o! meer coherent opstel voor elk van de drie behandelde figuren, en daarna publiceerde hij de naar hem gestuurde brieven in zijn ‘Persoonlijke Herinneringen. Voor zijn opstellen over Marsman is hij met dit procédé uitstekend geslaagd, deels omdat hij Marsman heel goed heeft gekend, deels ook omdat hij voor Marsman een begrijpelijke voorkeur schijnt te hebben, zodat hij zich als mens (de herinneringen!) en als criticus (de studies!) harmonisch en volledig in zijn beschouwend en vertellend proza uitleeft Bij de behandeling van een figuur als Ter Braak paste zijn methode minder, en zien wij hem in de ‘persoonlijke herinneringen’ nijn in ‘studies’ onvoltooide arbeid van essayist verder uitwerken. En in de opstellen over Du Perron voelt men nog meer dit gebrek aan eenklank tussen onderwerp en object. Misschien had Van Leeuwen beter gedaan de brieven en persoonlijke herinneringen uitsluitend als addenda te behandelen, de mens en de schrijver in elk van hen strenger te scheiden, door al wat hun werk betrof bij de bespreking er van te gebruiken, en wat hun leven en persoon aanging apart te nemen (met de onaangename verwijzingen en herhalingen, die nu toch ook niet vermeden konden worden); maar ik beken gaarne, dat ook hier weer ‘de beste stuurlui aan wal staan’. Deze enkele opmerkingen doen niets af van mijn warme waardering voor Van Leeuwen's indrukwekkende arbeid.

***

En hiermee zijn de Nederlandse ‘bezoeken’ voor deze winter afgelopen. Latea wij, in de gesst van de universitaire en andere verhandelingen (maar niet in hun omslachtige trant) tot een samenvatting komen, in de vorm van een lapidair kroniekzinnetje: Gelukkig Nederland, dat geestelijke afgezanten heeft (zo bewonderde als verguisde, beroemde als nederige, bewierookte als misprezen) als Hooft. De Decker, Bilderdijk, Multatuli, Busken Huet, Van Vloten, Verwey, Van Looy, Gorter, Nijhoff, Marsman, Du Perron, Ter Braak, Van Vriesland, Vestdijk en anderen over en van wie een zeventiental boeken thans weer hebben getuigd.

Jan SCHEPENS

Van de hak op de tak

Foto's bekijken

Tot de zeer te appreciëren ‘genoegens des burgerlijken levens’ behoort het individuele en het familiale bekijken en bespreken van fotoalbums. Men bestudeert en ondervraagt de gebakkebaarde opa's en de gepijpmutste grootmoeders, men beknibbelt of bewondert de door kunstlicht beschenen gebreken en deugden van menig familielid en als hedendaags toeschouwer voelt men zich veilig achter schot en als men dan eindelijk zo een album weer dichtslaat, alsof het een poort ware waarachter men het Verleden grendelt, heeft men weinig lust om een ode aan zijn voorgeslacht te dichten of om zijn jeugdherinneringen te schrijven. De meeste foto's hebben bij de toeschouwer allerlei mooie illusies ontnomen: de natuurlijke bewegingen ontaardden in stijve poses en de vele spontane gelaatsuitdrukkingen verstarden tot comisch of tragisch aandoende maskergrimassen. Geen mensengalerij, maar een poppenkast. Wie het bekijken van dergelijke albums niet zo ernstig opvat, maar ze beschouwt als ‘Camerae Obscurae’, om er zijn spot- en plaaglust in bot te vieren, sluit ze gewoonlijk minder zwaarmoedig.

Dol zijn we allen op mooie foto's en meer voldoening schenken ons thans de filmbeelden, de geïllustreerde kunsttijdschriften, de fotoreportages, vooral als zij het werk zijn van één en dezelfde fotograaf. Een bizonder pluimpje verdienen bijv. E. van Moerkerken's ‘Reportages in Licht en Schaduw’ (Uitg. G.A. van Oorschot, Amsterdam).

Van Moerkerken (ik vermoed dat hij de zoon is van de Hollandse romancier P.H. van M.), is vakman én kunstenaar, technieker én fijnzinnige geest. In de 106 meesterlijke snapshots, die hij ons hier aanbiedt, gunt hij de mens de eresplaats, alhoewel de gans eerste plaats toekomt aan de hond Eddeck. En om ons een beeld van de hedendaagse mens te geven, richt hij zijn ‘alziend oog’ niet zozeer op de ‘arbeider’, die in zovele gelijkaardige politiek of sociaal getinte albums (men denke maar aan de talloze propagandabrochures uit Soviet-Rusland, Duitsland en Italië) de overwegende rol speelde of moest spelen; van Moerkerken hoeft het bij hoger mensentypes gezocht en gevonden, bij schrijvers en kunstenaars, bij de geestes-élite. Zo toont hij ons in een prachtige galerij de auteur P.H. van Moerkerken, de handen gevouwen en rustig in en buiten zichzelf schouwend; Edo du Perron, schrijvend in het Multatulimuseum; ter Braak, in gesprek met zijn poes; Vestdijk, met analytische bril en ruisende sigaret; André Gide, met dezelfde pose maar in gekromder houding; Léautaud met een oudappeltjesgelaat; Montherlant bewust van zijn superioriteit; Van Deyssel heroïsch en burgerlijk zoals alle revolutionairen die zichzelf overleefden; Prof. Brouwer met een netwerk van rimpels vóór zijn wiskundig denken; van Vriesland die weet dat ook dichters vorstelijk kunnen drinken; A. Roland Holst mijmerend voor zich uitstarend; J. de Kadt monkellachend; G.A. van Oorschot met een brede open lach die de grens bijna bereikt van het geeuwen; Carmiggelt schuin de wereld

overschouwend; en verder Helman, Brassaï, Willink, Ivens, Andriessen, Greshoff, van der Veen, Lehmann, van Baaren, Morriën, van Hattum, van Braambeek, van Lier.

Dan volgt een even indrukwekkende rij dames en jonge vrouwen, op een paar na zonder naam en zonder leeftijd: even expressief en op een gunstig moment gekiekt, een moment van harmonie tussen tijd en eeuwigheid. Dichterlijke en psychologische kwaliteiten bezit van Moerkerken in hoge mate. Dat hij er ook compositorische in zijn mars heeft, bewijst de tweede reeks opnamen. Na de mens als afzonderlijk geheel, komt thans de 'wereld' aan de beurt: landschap, stilleven, reisherinnering, anecdote, humoreske. Hier verrast hij als het ware de door ons meestal banaal geheten werkelijkheid, door er juist déze momenten uit op te vangen, die buiten-gewoon of buitenissig zijn. En aldus verrijkt de fotograaf onze visie op het leven van de 'werkelijkheid'. Dat hij in die jacht op gelukkige momenten op en top een kind van zijn tijd blijft, maakt zijn reportages zo aantrekkelijk en actueel. Sociale critiek wisselt af met politieke; dichterlijke momenten worden geaccentueerd door humoristische. En het moet ons dan ook niet verwonderen dat de sociale humorist S. Carmiggelt deze fotobundel met een zinrijk opstel heeft willen inleiden. Sommige 'stillevens' zijn verrukkelijk, heel wat toneeltjes vertonen een gelukkige mengeling van Hollandse humor en Franse geest: de in de eerste reeks 'en vedette' gestelde kunstenaars en schrijvers bleken goede schutsgeesten te zijn.

Als wij na lang genieten en aandachtig bekijken het album sluiten, ziet op de laatste foto de poes Doesja als een sfinx ons aan. Wij hebben begrepen: E. van Moerkerken heeft de zin van het leven in al zijn aspecten willen achterhalen, is daarin geslaagd; maar hij heeft tevens het schone mysterie van dit leven intact willen laten. Hij was én critisch oog én mild hart. Lagere en hogere werkelijkheid, deze hond en kat, heeft hij met elkaar weten te verzoenen. Men scheidt, tijdelijk, van dit boek met een gevoel van bevrediging, wat niet altijd het geval is met familiealbums: maar het zijn niet allen van Moerkerken's die onze albums van foto's voorzien. Loven we de jonge cineast en fotograaf om 'onze tijd' zo goed in beeld te hebben gebracht. En niet alleen voor deze tijd, doch ook voor onzo Nederlandse letteren blijft dit Reportageboek een document van betekenis. - Js.

Klein verzenboek

Voor de reeks Bongerd-boekjes van J.B. Walters' Uitg. Mij, Groningen, stelden dr. J.C. Brandt Oorstius en dr. G. Stuiveling een 'Klein Verzenboek' samen. De klassieke indeling in epiek en lyriek werd vervangen door een meer genuanceerde, die rekening houdt met de jongste opvattingen in zake stilistiek. Zo worden de behandelde gedichten hier gerangschikt in verhalende, beeldende en stemmingsgedichten. Bij een vierde reeks, getiteld 'Verschillende Gedichten', zorgden de samenstellers voor tekstcritische vragenlijsten, die bij de leraars zeer welkom zullen zijn. Volgende Vlaamse auteurs zijn vertegenwoor-

digd met een gedicht: Guido Gezelle, Virginie Loveling, Pol de Mont, Omer de Laey, Paul van Ostaijen, A.W. Grauls, Alice Nahon en Jan Vercammen. Oude bekende stukjes, die men reeds in tal van bloemlezingen aantrcf, tegrcet men ook hier met vreugde, zooals Speenhoff's ‘Scheepje’, Adama van Scheltema's ‘Wilgen’, P.N van Eyck's ‘Tuinman’, Jacques Perk's ‘Dorpsdans’, Beets' ‘Moerbeitoppen’, van Ostaijen's ‘Marc groet’, Nahon's ‘Avondliedeke’, Loveling's ‘Buitenmeisje’ en van der Leeuw's ‘Dieren’. - Js.

De lotgevallen van schilderijen

- Niet alleen mensen en dieren beleven avonturen, Winderyckx, ook de voorwerpen, een stoel, een vijffrankstuk, een bank, een hoed, een pop kunnen een hoofdrol spelen in een of ander verhaal of het onderwerp zijn van een boek of een opstel.

- Zeker, Hinderyckx, zo heeft elk kunstwerk zijn geschiedenis, even goed als de vijf stuivers van Lavarède of als Pinocchio.

- Zo herinner ik me bijzonder levendig, hoe Fierens-Gevaert in ‘Les Primitifs Flamands’ de romantische tribulatiën van Van Eyck's ‘Lam Gods’ verhaalde tot in het jaar 1912, en hoeveel inkt er al gevloeid is om de avonturen en metamorfoses van Rembrandt's ‘Nachtwacht’ te verhalen.

- En Vinci's ‘Mona Lisa’, Watteau's ‘Indifférent’, over elk beroemd schilderij zou er bijna een spannende detective story kunnen geschreven worden.

- Sinds 1912 is er weer heel wat met het Gentse Retabel gebeurd en werden er nog tal van bladzijden aan gewijd. In zijn studie ‘Wat verbeeldt het Lam Gods’ (Uitg. Standoard-Boekhandel, Antwerpen), onderzoekt kan. Lemaire het voorgestelde onderwerp zélf. Hij ontleedt eerst wat men op het schilderij z i e t , bestrijdt dan de interpretaties van pastoor Aerts, kanunnik Van den Gheyn en dr. Olysters, om ten slotte de zijne ten beste en ter overweging te geven: de Gentse Tryptiek is een Allerheiligenstuk.

- De Leuvense en de Gentse kanunniken zijn het dus niet eens met elkaar; hun uiteenzettingen boeien me ten zeerste; maar al zal het allen allicht spijten dat het meesterstuk zélf zijn geheim bewaart, het verheugt elkeen te zien dat het zijn eeuwige schoonheid behoudt. Schone schilderijen zijn als mooie vTcuwen, Hinderyckx, ze verouderen niet, althans niet in onze ogen, hoe ze ook gereinigd, verdoekt, verminkt en geschminkt worden.

- En Remhrandt's ‘Nachtwacht’ of ‘Schuttersoptocht’, Wynderickx, heeft al zoveel stof doen opwaaien als Van Eyck's meesterwerk. Ton Koot vertelt ons in ‘Rembrandt's Nachtwacht in nieuwen Luister’ (Uitg. J. Meulenhoff, Amsterdam) over Amsterdam, over Rembrandt's leven, over het ontstaan, de lotgevallen en de reiniging van het thans opgefriste schilderij. De nacht is dag geworden; maar de pracht blijft.

- Rembrandt en Banning Cocq verschijnen thans in hun ware licht.

- Ik ga morgen naar Gent, naar St. Baafskerk, Winderyckx.

- Ik ga overmorgen naar Amsterdam, naar het Rijksmuseum, Hinderyckx.

Van Gogh en Picasso

Hun Rol in de plastische ontwikkeling

ONTWIKKELING is een begrip, dat, opgevat in de volle zin van het woord, niet anders kan, dan zich verbinden met het begrip vooruitgang. De evolutie is een beweging, die zich niet anders kan voltrekken dan in stijgende lijn. Al moeten we schokken en onderbrekingen vaststellen, dus een soort discontinuïteit, toch is de evolutie 'à sens unique'.[(1)]

Wat de mens betreft zou ik de ontwikkeling een voortdurende morele klimpartij willen noemen. Ik geloof niet, dat de mensen ooit zullen ophouden naar het absoluut goede en rechtvaardige te streven, ook al wordt het honderdduizendmaal met de voeten getreden. Al moet het ons vandaag lijken, dat we verder van het morele ideaal der wereldvrede verwijderd zijn dan ooit, dan meen ik toch dat we er dichter bij staan dan een paar eeuwen geleden. Dat geeft ons geen ogenblikkelijke voldoening, maar wel de taak er aan te werken, ook al moest het eerst over eeuwen verwezenlijkt worden.

Ons leven, de aaneenrijging der geslachten, de levens van allen, zijn een onophoudelijke ontdekkingsreis en het terrein in ons is even groot en uitgestrekt als dat buiten ons. Als we bedenken hoe lang reeds de aarde rond moet geweest zijn eer de mens er achter kwam, dan hebben we een idee van het tempo der evolutie.

Het prisma is een oneindig klein deeltje uit de lichtgolven en het enige dat we er van kunnen zien. Daaromheen speelt zich voor een groot gedeelte het leven en streven van de schilder af, die zoekt er de wetten in te ontdekken, die het regeren, en zo de wet te leren kennen, die alles beheerst. De Grieken onderscheidden drie kleuren in de regenboog, in de 16de eeuw meende men er vier te kunnen waarnemen en eerst Newton ontleedde het licht wetenschappelijk in de 6 prisma kleuren. De Japanners hebben slechts één woord voor hemelsblauw en grasgroen, sommige primitieve stammen slechts één woord voor rood en geel[(2)]. Door dit kleine voorbeeld zien we niet alleen de betrekkelijkheid van onze kennis, maar ook van ons onderscheidingsvermogen. Dit geldt voor dat, wat binnen ons bereik ligt, zowel als voor datgene wat buiten ons bereik ligt.

We weten niet meer van de mens dan we van God weten.

De verschijningsvormen van onze evolutie, lijken ons van zo overstelpend veelvuldige aard, van zo grote verscheidenheid, we menen zoveel revoluties te zien, dat we er met moeite wat orde in krijgen. Zo'n verward beeld heeft ieder natuurlijk van zijn eigen tijd op de meest uitgesproken wijze. Nochtans denk ik dat Matisse gelijk had, toen hij zei, dat over twee eeuwen alles wat ons nu zo versnipperd lijkt, een werkelijke eenheid zal vertonen. Van Gogh, die dertig jaar geleden nog zo'n schrikwekkende verschijning was, Picasso, die het nu is, zullen in de normale verhouding tot het geheel worden gezien en schakels blijken in de vooruitgang.

Hoe stallen we ons het doel der evolutie voor? Waar wensen we uit te komen? Daar maken we ons eigenlijk maar een zeer vaag beeld van, maar zeker is, dat we de eigenaardige neiging hebben onze toekomst-verlangens op het verleden te projecteren, en zo het paradijs als onze oorspronkelijke toestand voor te stellen. Laten we het omdraaien en het paradijs vóór ons stellen, er naar toe werken, dat lijkt me juister.

Het demagogisch trucje, de historische periodes tegen elkaar uit te spelen en dat dan in de zin, dat het vroeger zoveel beter was, wordt maar al te vaak gelanceerd. In de politiek is nu eenmaal het leidende principe 'het doel heiligt de middelen'.

De gestadige langzame lijn der evolutie van alle verduisteringen te ontdoen is mijn doel, want als we van uit geijkte normen en vooroordelen de kunst van Van Gogh en Picasso trachten te benaderen, kunnen we zeker zijn er niet in te slagen.

De vraag is veranderd en het antwoord is veranderd. Hoe die naar mijn mening veranderd zijn, hoop ik te kunnen aantonen, daar, indien we verkeerde vragen stellen, we teleurstellende antwoorden krijgen.

Wat is er veranderd en hoe is het veranderd? Als aanloop tot de bespreking van deze vraag, wil ik eerst de twee grote auteurs van deze wending in de evolutie der kunst voorstellen.

Hoe was Van Gogh? In alles de man van de absolute overgave, het absolute experiment. Als predikant in de Borinage ging hij zover in de letterlijke navolging van de armoede van Christus, dat hij aanstoot ga! en moest teruggeroepen worden. Op zeven jaar tijd schildert hij een oeuvre van een duizendtal werken, geladen en bezeten met een ongekende intensiteit, waarmee hij het schildervak had aangevat. Het is slechts onbewust, dat hij de waarde van zijn werk aanvoelt en dat alleen, omdat hij wist rechtvaardig en oprecht te zijn. De waarheid eerst, de natuur, het waargenomene, het beleefde, daarop richt zich zijn streven en hij zoekt naar de meest onmiddellijke vertalings-middelen hiervoor. 'Het doet er niet toe hoe men zich uitdrukt als men zich maar sterk uitdrukt' is de essentie van zijn gedachtengang. Het zoeken naar de waarheid, naar de orde der dingen in het universum, deze soort mystieke ervaring van de eenheid, heeft alle andere pretenties van het kunstwerk verdrongen. Van Gogh heeft a.h.w. inplaats van een hemel met sterren, de loop of de wet der hemelmechanica geschilderd dus in de meest absolute zin een 'sterrenhemel'. Inplaats van een boom schilderde hij zijn organische groei, haast zijn reden van bestaan. Ik denk aan zijn vlammende cypressen.

De kunst had zich van het leven weg bewogen en zich als een schijnbaar autonome, voornamelijk esthetische creatie naast en soms tegenover het leven geplaatst. Van Gogh maakt er terug een directe levensfunctie van. De kunst wordt daardoor vrijer en individueler, maar staat ook tegelijkertijd meer in de orde van het gehele verband. Dit is een kentering, die bij Van Gogh gedeeltelijk

onbewust gebeurt, maar uit zijn brieven zien we hoe bij zichzelf en zijn werk ln dit ontwikkelingsprobleem ziet.

'Sais tu à quoi Je songe assez souvent, à ce que Je te disais dans le temps, que si Je ne réussisais pas, pourtant je croyais que ce à quoi j'avais travaillé serait continué: non pas directement, mais on n'est pas seul à croire à des choses, qui sont vraies. Et qu'importe-t-on personnellement alors. Je sens tellement que l'histoire des gens est comme l'histoire du blé, si on n'est pas sêmé à terre pour y germer, qu'est ce que ça fait, on est moulu pour devenir du pain. La différence du bonheur et du malheur. Tous les deux sont nécessaires et utiles et la mort ou la disparition? c'est tellement relatil - et la vie également.(3)

Il faut travailler autant et avec aussi peu de prétentions qu'un paysan, si on veut durer.(3)

Mais elle m'est si chère la vérité, le chercher à faire vrai aussi enfin je crois, je crois que je préfère encore être cordonnier à être musicien avec les couleurs.(3)

Je ne peux pas travailler sans modèle. Je ne dis pas que je toume carrément le dos à la nature pour transformer une étude en tableau en arangeant la couleur, en agrandissant, en simplifiant, mais j'ai tant peur de m'écarter du possible et du juste en tant que quant à la forme. Plus tard après encore dix ans d'études, je ne dis pas, mais vrai de vrai, j'ai tant de curiosité du possible et du réellement existant, que j'ai peu le désir et le courage de chercher l'déal en tant que pouvant résulter de mes études abstraites. D'autres peuvent avoir pour les études abstraites plus de lucidité que moi et certes tu pourrait être du nombre ainsi que Gaugin et peut-être moi-même, quand je serai vieux...'(4)

Als we maar trachten oprecht te leven dan zal het ons goed gaan, ook al zullen we dan onvermijdelijk oprecht verdriet en ware teleurstellingen ondervinden en ook waarschijnlijk zware fouten begaan en verkeerde dingen doen, maar het is zeker waar, dat het beter is te zijn vurig van geest, al begaat men dan ook meer fouten, dan bekrompen en al te voorzichtig te zijn. Het is goed zoveel lief te hebben als men kan, want daarin is de ware sterkte, en wie veel liefheeft die doet veel en die vermag veel, en wat in liefde gedaan wordt dat wordt goed gedaan... Als men maar trouw blijft liefhebben wat waarlijk liefde waardig is en zijn liefde niet verkwist aan onbetekenende en nietige en flauwhartige dingen, dan zal men gaandeweg steeds meer licht krijgen en sterker worden. Hoe eerder men in een bepaalde werkkring en bepaald vak zoekt bekwaam te worden en een betrekkelijke zelfstandige denk- en handelwijze aanneemt en hoe meer men zich houdt aan vaste regels, hoe vaster karakter men zal verkrijgen en daarom hoeft men toch niet bekrompen te worden. Het is wijs dit te doen, daar het leven kort is en de tijd spoedig voorbij gaat. Als men in één ding bekwaam is en de zaak goed begrijpt, dan heeft men inzicht en kennis van vele andere tegelijk op de koop toe.(3)

Ik weet dikwijls niet wat ik doe en werk dan haast als in een droomtoestand.(3)

Geeft Van Gogh uiting aan het leit, dat het aan het v e r a n d e r e n is,

Picasso is de bevestiging dat het veranderd is. Het is niet de wijze van voorstellen, die veranderd is, het is het begrip van de kunst zelf, de functie van het kunstwerk is een andere geworden. Ziehier wat Picasso erover denkt:

'Ce que je souhaite, c'est que de mon tableau se dégage uniquement l'émotion. L'art abstrait ce n'est que de peinture. Et le drame? Il faut toujours commencer par quelque chose. On ne peut contrarier la nature. Nous avons tout intérêt à être bien avec elle.

L'art n'est pas l'application d'un canon de beauté, mais ce que l'instinct et le cerveau peuvent concevoir indépendamment du canon. Quand on aime une femme, on ne prend pas des instruments pour mesurer ses formes, on l'aime avec ses désirs et cependant on a tout fait pour introduire le canon même dans l'amour.

Ce qui nous intéresse, c'est l'inquiétude de Cezanne, c'est l'enseignement de Cezanne. Ce sont les tourments de Van Gogh, c'est à dire le drame de l'homme. Le reste est faux'.[5]

Welke is nu die verandering die we uit dit alles aanvoelen en waar is haar plaats in de ontwikkeling van de kunst?

Alles stroomt, alles golft. Als we de evolutie der kunst door een golvende lijn voorstellen, den bewegen zich die golvingen tussen twee polen, die ik zou willen noemen: het magische teken (MT) en het esthetische teken (ET). In de kunstgeschiedenis zien we een voortdurende beweging, ofwel vanuit het MT naar het ET of andersom vanuit het ET naar het MT.

Ik meen te mogen veronderstellen, dat de eerste abstracte tekens voor de in de werkelijkheid waargenomen vormen en verschijningen, magische tekens waren; utilitair dus in betrekking tot de ziel en de geest. Denken we aan het primitief geboetseerde poppetje, dat met naalden wordt doorstoken (een handeling die we heden ten dage nog aantreffen) het heeft een magische betekenis, die voor ieder duidelijk is. Het is een handeling, die we bij vele volkeren aantreffen zoals trouwens de meeste magische practijken in allerlei varianten over de gehele aarde verspreid zijn. De primitieve mens is daar verplicht een nabootsing te maken (hij maakt als het ware het meest summiere portret) niet echter uit habootsingsinstinct, maar wel uit de wil op een ander, langs magische weg, invloed uit te oefenen. Het is in dit geval het afreageren van een vemietigings- of moorddrang, of ook de prikkel en stimulans, die tot daden aanzet.

Evenzo is voor de schilder het schilderij een afreageren (we zouden kunnen zeggen een evacueren) van een overvolle, een uitwegzoekende geladen toestand.

We kunnen ons in het primitieve denken zeer goed voorstellen, dat, indien ik iemand wil vergiftigen door middel van een giftige plant, ik zowel mijn vijand als het moordend instrument afbeeld, dus een soort compositie maak en dat langs magische weg de werking zich wel zal voltrekken. Dergelijke tekens zullen zowel ten goede als ten kwade ontstaan, en die voorstellingen kunnen zich ook geleidelijk van hun oorspronkelijke betekenis losmaken.

Wat bij primitieve volkeren een directe visie is, een soort zien en beleven van beelden in symbooltoestand, is in een verder gevorderd stadium van bescha-

ving slechts een abstract begrip. Zo is ook het schrift van ideografisch naar het abstracte teken geëvolueerd. Zo is de oorsprong van wat wij gewoon zijn kunst te noemen, die van een gevaarlijk of weldadig instrument in handen van de mensen om invloed op elkaar of op machten buiten hen uit te oefenen. Picasso is zich daarvan bewust wanneer hij zegt: Il n'y a rien d'aussi dangereux que la justice entre les mains des magistrats et le pinceau entre les mains du peintre. Mais aujourd'hui on n'a plus le courage d'expulser les poètes et les peintres, car on ne se rend même pas compte du danger de les garder dans la cité.[5]

Primitieve volkeren leven geheel in de ban van deze opvatting, ze bekijken hun letish door geheel andere ogen dan wij. Wij zien een ons vreemde esthetische opvatting, zij beleven er de oorspronkelijke bedoeling en kracht in. Ik ben verplicht deze magische instelling der primitieve volkeren nader toe te lichten.

De primitieve mens verenigt instinctief uiteenlopende dingen, er is voor hem een innerlijke verwantschap tussen alle dingen, zelfs van de meest verscheiden aard. Hij kent niet de scheiding tussen subjectief en objectief. Hij maakt geen verschil tussen ziel en geest, en materie aan de andere kant. Alles kan alles worden, kan steeds veranderen, want niets heeft een vast begrip of staat op zich zelf. Het innerlijke en het uiterlijke staan niet tegenover elkaar en wat in hem gebeurt projecteert zich naar buiten en andersom. Bij sommige stammen op Nieuw-Guinea zijn zelfs dromen strafbaar, weer omdat er geen onderscheid gemaakt wordt tussen het innerlijk beleefde en het uiterlijk waargenomene. De oorsprong van de jachttaferelen in de prehistorische grotten zijn van magische aard. De handeling werd a.h.w. van te voren gesimuleerd om een gunstige uitslag aan de werkelijkheid af te dwingen. Zo is ook voor hen muziek tegelijkertijd dans en drama, literatuur en philosophie. Deze gebieden te scheiden, zoals wij het doen, is voor hen ondenkbaar. De naam van het ding en het ding zelf zijn nauw verbonden. Veranderen we de naam dan verandert het voorwerp van aard. Bij Novalis vinden we deze staat van leven en denken op zeer poëtische en bevattelijke wijze uitgedrukt: ‘De mensen volgen alle andere wegen. Hij die hen volgt en vergelijkt zal buitengewone gedaanten zien verschijnen, gedaanten die schijnen te behoren tot dat grote cijferschrift dat men overal kan lezen, op de vleugelen, op de eierschalen, in de sneeuw, in de cristallen en mineralen, in de bevroren stromen, in de uiterlijke en innerlijke lijnen der bergen, de planten, de dieren, de mensen, in de lichten des hemels. Hij zal er de sleutel vinden van dat wonderbaarlijke geschrift. Hij gaat letten op het verband, op het samenvallen en de ontmoetingen, die zich overal voordoen. Algauw ziet hij niets geïsoleerds meer. Wat zijn zinnen zagen, verschijnt als grote bonte beelden, hij begreep, voelde en dacht terzelfdertijd. Hij had er vreugde aan de vreemde dingen te verenigen. En de sterren werden hem mensen, en de mensen sterren, de stenen dieren, en de wolken planten’.[6]

Men heeft proeven genomen door aan inboorlingen afbeeldingen en afgietsels van onze klassieke kunstwerken te tonen. Ze waren voor deze mensen te enen male onbegrijpelijk. Ondanks het feit, dat ze mannen en vrouwen toch met

dezelfde attributen afbeelden als wij, wisten ze niet wat ze in hun handen hadden bij een afgietsel van de Venus van Milo (tussen haakjes zij opgemerkt, dat we thans hetzelfde beleven bij ons, tegenover sommige Picassos). Behalve in periodes waar het esthetische alleenrecht verworven heeft en het onmiddellijke ingrijpende der kunst verdwenen is, kunnen we steeds het magische teken meer of minder uitgesproken nawijzen.

De tweede pool noemde ik het esthetische teken. Het magische en het esthetische zijn niet elkaars vijand, wel elkaars tegenovergestelden. Wanneer het magische zoveel van zijn macht verloren heeft, en het esthetische nog niet de absolute overhand heeft gekregen, mogen we spreken van een klassieke periode. Zolang het leven in de ban staat van het magische teken mogen we eigenlijk nauwgenomen niet van kunst spreken, zoals ten minste het begrip kunst zich bij ons gevestigd heeft. Alles wat wij daar voor esthetiek verslijten, zowel kleur, als vorm, als ruimte, is magisch bepaald. Bv. de kleuren door de windstreken, de vorm door de symbolieke inhoud, de bouw door de opvatting der cosmische regionen. Dat het esthetische ook daar een rol speelt, ja, maar het is niet het uitgangspunt. Ook in het begrip versieren komt daar het magische tot uiting. De eenheid van architectuur en sculptuur in een st. Trophime te Arles is niet het resultaat van het ondergeschikt maken der sculptuur aan de bouw (een esthetische overweging) maar van een wederzijds begrip of liever gezegd één zelfde opvatting over de orde der dingen in het universum. De kathedraal is in al zijn onderdelen het resultaat van een magische eenheid. Al het kleine is een afbeelding van het grote en aan een cosmisch beeld in zeven regionen beantwoordt een zeventrappige pyramide. Een dergelijke samenklank van macrocosmos en microcosmos wordt zelfs doorgevoerd tot in alle sociale verhoudingen, vormen en constructies. De begrippen schoonheid en waarheid dekken elkaar.

In het esthetische komt het begrip schoonheid los te staan van het begrip waarheid (als uitwas van een dergelijke houding ontstaan er types als Han van Meegeren). Alles krijgt zijn eigen wetten, los van elkaar, uit zijn verband gerukt. Alles wat vroeger de verschillende facetten van één levensbegrip uitmaakte, valt in die respectievelijke facetten uiteen en de delen verwijderen zich van elkaar. In iedere beschaving waarover we genoeg historische kennis bezitten, kunnen we een dergelijke versnipperingsperiode aantonen, die gewoonlijk met de term verval wordt gekenmerkt.

Hoe is in de kunsthistorie het algemeen aangenomen beeld van de gang ener cultuur. Om het in grote lijnen te houden de volgende: we onderscheiden 1. Archaïsche periode, 2. Middeleeuwen, 3. Klassieke periode, 4. Barokke periode, 5. Rationalistische periode, daarna een periode van verval waarin zich de neiging kenbaar maakt op de oorspronkelijke primitieve krachten te steunen, hetgeen men noemt ‘archaïseren’. In dat kader speelt zich ongeveer de kringloop van een beschaving af. Dat is misschien per volk genomen waar, in het gehele beeld der evolutie echter meen ik, dat we een zekere wijziging moeten aanforengen. Ik

zou nl. de dood van een beschaving willen ontkennen en dat wel als gevolg van deze gedachtengang:

Ik meen in de gang der evolutie een beweging naar de vrijheid te zien en ieder volk brengt in zijn krachtsinspanning met zijn cultuur, een nieuwe steen bij tot het veroveren van die vrijheid. De ongeveer 60 eeuwen beschaving die we kennen, de wetenschap en kennis van zaken die we veroverd hebben, zowel op materieel als geestelijk gebied, zijn niet voor niets geweest en hebben een soort bevrijdingsacte volbracht. Al was het maar om het absurde van dogma's te doen inzien.

Eenmaal gevorderd tot een bepaalde graad in de verovering van die vrijheid, lijkt het me onvermijdelijk en logisch, dat men het absoluut rationele voorbijstreeft en in een veelzijdiger en onmiddellijker contact treedt met de wetten, die alle vormen van bestaan regelen. Daar treedt dan een nieuw soort magisch beleven op, dat ten opzichte van het primitief magische echter als 'vrij' bestempeld mag worden. Onder magisch versta ik dan hier, het onmiddellijk in teken brengen van een levensbeweging, het in teken gebrachte rhythme van het heelal. (Als voorbeelden daarvan meen ik te mogen noemen de 'Sterrennacht' en het 'korenveld met de kraaien' van Van Gogh).

Onder vrij versta ik hier, de individuele vrijheid der delen in het verband en de wetmatige orde van het geheel. Zo zou ik willen schrijven in plaats van de bóven aangehaalde indeling in periodes, de volgende: 1. Magische periode. 2. Theologische periode. 3. Klassieke periode. 4. Esthetische periode. 5. Realistische periode. Daarna een periode van versnippering en vraagtekens en dan de Magische periode nr. 2. Tenslotte, al moeten we een discontinuïteit vaststellen, beschavingen als de Egyptische, de Griekse, de Romeinse en die der westerse landen vormen een foeeld van één evolutie.

Er bestaat in de cultuurhistorie de opvatting van de voortdurende afwisseling van uitdaging en antwoord. Een (beschaving blijft zolang in het leven, als zij op iedere nieuwe uitdaging het nieuwe antwoord weet te vinden. De meeste wetenschapsmensen menen wel degelijk, dat we voor een geweldige uitdaging staan en dat we alle moeite hebben het antwoord te vinden. Maar tegelijkertijd putten ze uit dat inzicht de hoop,, dat het ons gegund zal zijn het antwoord te vinden. We mogen geen angst hebben voor de consequenties van ons denken en al moesten we voelen, dat die ons tot de persoonlijke ondergang moeten voeren, ze terwille van de waarheid toch tot het einde toe doordenken. Voor zover we kunnen nagaan heeft nog geen beschaving dat tweede magische tijdperk overleefd. Het is echter zeer onwaarschijnlijk, dat het nu zo zal zijn. Het is in een zekere zin het einde van alle beschavingen. De volkeren leven niet meer van elkaar gescheiden, al lijkt dat zo en wil men het ons doen geloven. De wereld is in feite één, ook al wordt het tegen de feiten in, ontkend. Er is gekomen wat Fr. Delaisy noemt - le Géon - de wereldreus of wereldgeest en in dat gehele verband, waar de delen steeds met grote intensiteit op elkaar inwerken, gaat er niets verloren. Dank zij onze kennis van de oude beschavingen, door de opgra-

vingen, die tenslotte alle van betrekkelijk jonge datum zijn, spelen de Egyptische, de Assyrische, de Griekse en de Romeinse cultuur een zeer daadwerkelijke rol in onze beschaving. Ook die zijn niet verloren gegaan, al hebben ze lang begraven gelegen.

Als gevolg van die nieuwe vraag, die onze beschaving stelt is de functie van het kunstwerk veranderd. Het begrip kunstwerk is eigenlijk een overwonnen standpunt. Wat de kunstenaar nu moet maken is iets zo onmiddellijk in het leven staande, deel uitmakende van het zoeken en streven naar het antwoord op de uitdaging, een levensfunctie even onmiddellijk als het magische teken.

Bij Picasso komt die veranderde opvatting van het kunstwerk zeer tekenend naar voren in een uiting als deze: ‘Het oog dat men in een schilderij draait om het op te kunnen hangen is de moordenaar van het schilderij’. Het idee ‘schilderij’ maken heeft ook Van Gogh niet in de eerste plaats bezig gehouden. Het werk dat we van hem kennen is bedoeld als studies, die later misschien eens als materiaal voor composities moesten dienen.

De idealistische geest van Gogh schrijft aan zijn broer:

- De toekomst belooft ons een kunst en die zal zo jong en zo schoon zijn, dat waarlijk, als wij er thans onze jeugd bij inboeten, wij daardoor slechts aan innerlijke blijdschap kunnen winnen.(3)

De colerische Picasso zegt:

- Il faudrait une dictature pour supprimer tous ceux qui nous ont trompés, pour supprimer les objets de tromperies, pour supprimer les tricheurs, pour supprimer les habitudes, pour supprimer le charme, pour supprimer l'histoire... Mais le bon sens l'emportera toujours. On devrait surtout faire une révolution contre lui.(5)

De beleving van het leven en de intensiteit waarmee de gebondenheid van het leven en tegelijkertijd zijn drang naar vrijheid wordt gevoeld, zijn naakter en directer geworden. De geestelijke nood is hoog en daarom zijn ook de middelen naakter en directer geworden. Zij lijken barbaarser en primitiever, meer naar het magische teken neigende, noemde men dat gewoonlijk archaïseren, het is in werkelijkheid een vorm van voortschrijden.

Deze mannen zijn geen revolutionnairen à priori, geen mensen die nu eens anders gingen doen dan anders, maar zij voelen op de intensiefste wijze dat er m o e t geantwoord worden.

Misschien schrikken zij van tijd tot tijd van hun eigen ontdekkingen maar zij kunnen niet anders dan de consequenties van hun denken gehoorzamen.

Jan COX

Eindnoten:

(1) Uitdrukking gebruikt door Le Comte du Nouy in zijn ‘L'Avenir de l'Esprit’.
(2) Gegevens volgens M. Bol en Jean Dourgmon. ‘Le Secret des Couleurs’. Presses Universitaires de France.
(3) Vincent Van Gogh. Brieven aan zijn Broeder, uitgegeven en toegelicht door zijn schoonzuster J. Van Gogh-Bonger. Mij. voor Goede en Goedkoope Lectuur, 1914.

(3) Vincent Van Gogh. Brieven aan zijn Broeder, uitgegeven en toegelicht door zijn schoonzuster J. Van Gogh-Bonger. Mij. voor Goede en Goedkoope Lectuur, 1914.
(3) Vincent Van Gogh. Brieven aan zijn Broeder, uitgegeven en toegelicht door zijn schoonzuster J. Van Gogh-Bonger. Mij. voor Goede en Goedkoope Lectuur, 1914.
(4) Lettres de Vincent Van Gogh à Emile Bernard, publ. par Ambr. vollard, Paris, rue Laffite, 1911.
(3) Vincent Van Gogh. Brieven aan zijn Broeder, uitgegeven en toegelicht door zijn schoonzuster J. Van Gogh-Bonger. Mij. voor Goede en Goedkoope Lectuur, 1914.
(3) Vincent Van Gogh. Brieven aan zijn Broeder, uitgegeven en toegelicht door zijn schoonzuster J. Van Gogh-Bonger. Mij. voor Goede en Goedkoope Lectuur, 1914.
(5) Conversations avec Picasso, par Ghristian Zervos. Cahiers d'Art 1935, vol. 10 nr. 10.
(5) Conversations avec Picasso, par Ghristian Zervos. Cahiers d'Art 1935, vol. 10 nr. 10.
(6) Deze gegevens zijn verzameld voornamelijk uit ‘Magie et science secrète’ par Th.W Danzel. Payot, Paris 1947.
(3) Vincent Van Gogh. Brieven aan zijn Broeder, uitgegeven en toegelicht door zijn schoonzuster J. Van Gogh-Bonger. Mij. voor Goede en Goedkoope Lectuur, 1914.
(5) Conversations avec Picasso, par Ghristian Zervos. Cahiers d'Art 1935, vol. 10 nr. 10.

Hard zijn

Hard zijn in deze harde tijd,
mannelijk haten, wild beminnen,
koppig en hoog van de tinnen,
tot stormachtig leven bereid.

Kond zijn in deze stalen tijd,
berekenen, zich kort bezinnen,
nimmer wijken en àltijd winnen,
slààn, tot de sterkste schedel splijt.

Voorsprong nemen op deze tijd
Over het Westen en het Oosten,
't hart doen zwijgen als het wil troosten
dool zijn als 't eigen lichaam lijdt.

Blind zijn voor puinen, bloed en goor...
Hebben wij kinderen daarvoor?

Brustel, 1947.
Marcel COOLE

In memoriam Harmen Alders

NA een fietstocht van enkele uren, aankomst in S., waar de ouders van Harmen Alders wonen. Het is omstreeks het middaguur en het gehucht is, op enkele spelende kinderen en een snuffelenden hond na, uitgestorven. Het is een echt boerendorp, zonder straten, en men wordt als het ware uitgenodigd het snel te doorfietsen en achter zich te laten. De boerderijen liggen een tiental meters van den weg af; schuur en huis zijn aan elkaar gebouwd; aan den vooren achterkant een grasveld, waarop zelfs geen geit graast; aan de zijkanten een rij boomen, waarvan de wind met een breed, voortvluchtig gebaar de toppen beweegt. Behalve dat geruisch en het knerpen van onze fietsbanden geen geluid.

De kinderen wijzen ons den weg en spoedig zoeken wij, dat wil zeggen Thea en ik, bij een van deze boerderijen een deur om binnen te gaan. Ik maak mij bekend aan de moeder van Alders, die ik slechts na enkele minuten, wanneer wij over haar zoon hebben gesproken en het verleden in onze gewekte herinneringen langzaam vormen aanneemt, herken. Zij is dikker en ouder geworden; het is alsof zij de vroegere frischheid en flinkheid heeft verloren; zij kijkt mij nadenkend aan. Zij schenkt ons een glasje wijn met suiker in, dat wij na den fietstocht langs de droge, stoffige wegen met graagte drinken. Ik, althans, ruik en proef met welgevallen.

Zij heeft ons in de keukenkamer gelaten, die met een deur op de deel uitkomt, met een andere waarschijnlijk naar de eigenlijke keuken leidt, waar later het meisje en de knecht het middagmaal gebruiken. Rieten stoelen staan naast elkaar tegen den wand; op een groot fornuis worden aardappels gekookt, groente en jus warm gehouden. Ik herken een portret van Harmen, uit den sanatoriumtijd, blijkt het. Hij heeft een stijf wit boord om en een stropdas voor. In het sanatorium liep hij meestal in een trui rond, die hij pas laat in het voorjaar, wanneer het reeds warm was, uitliet.

Ik bekijk het portret lang en nauwkeurig. Het gezicht is bleek, de lippen zijn vast op elkaar geklemd, de oogen geven uitdrukking aan een boerenslimheid, die op den stedeling voor een deel den indruk maakt van onhandigheid, verlegenheid en een gebrek aan de oppervlakkige ervaring, die het ingewikkelde leven in de stad schijnbaar veel eenvoudiger maakt. Zijn neusgaten zijn enorm en zij treffen te meer boven een groote bovenlip. Aan dat gezicht had hij in het sanatorium zijn bijnaam te danken, die niet vleiend was. En toch, hoeveel gevoeligheid, hoeveel kameraadschap ging er schuil achter dat bleeke boerenmasker. Hoe dichtbij die grove neusgaten en om dien houten mond lag een uitdrukking van medegevoel.

Na den begintijd, toen hij zijn schuwheid had overwonnen, die hij door een van de anderen afgekeken en vaak vermakelijke kwajongensachtigheid trachtte te verbergen, toonde hij zich in heel zijn betrekkelijken eenvoud. Hij was niet ruw, zelfs niet in den mond, want voor de grofste vloeken schrok hij onwillekeurig terug. Hij was vol medegevoel, goedgeefsch en goedgeloovig, zoodat men hem een blikken sigarettenkoker voor zilver kon verkopen. Dan weer vol achter-

docht, koppig en aan zijn kleine overtuiging gebonden als een hond aan zijn meester, een boer aan zijn erf. Hij was vrijzinnig opgevoed als de meeste boerenzoons in Drente, geloofde bijkbaar aan het bestaan van God, maar liet verder weinig over zijn meeningen uit. Hij sprak moeilijk, stotterde als men het hem lastig maakte, maar wist soms, ineens en als bij doorbraak, in zijn kernachtige, beeldrijke taai de juiste woorden te vinden. Het was dan altijd een genoegen naar hem te luisteren; hij leek plotseling verstandiger dan zijn neusgaten en zijn opengesperde oogen deden veronderstellen.

Hij had, als wij allen, zijn uren van mijmerij, waarin hij geheel met zichzelf en met zijn lot bezig was. Misschien kwam hij zichzelf tegelijk als een vriend en als een vreemde voor; misschien dacht hij aan de boerderij, waarop ik mij nu bevind en waar de wind omheen waait en het najaar zich reeds, midden in den zomer, aankondigt. Gedwongen, evenals wij, de dagen op bed door te brengen, opgehitst door de gesprekken, die grootendeels over meisjes en vrouwen gingen, vertoonde zich ook bij hem een sterke, eenigzins logge zinnelijkheid, als van een paard dat bij zijn liefde den grond doet dreunen. Op een middag liet hij mij zijn naaktheid zien; het was alsof hij er geen raad mede wist.

Ik lag in het sanatorium geruimen tijd naast hem en op stille middagen, wanneer de wandelploeg vertrokken was, de zusters met hun werk bezig waren en het uur zich tot vertrouwelijkheid leende, vertelde hij mij over zijn dorp, de boerderij, het land, de dieren. Ik benijdde hem deze herinneringen, het kwam mij voor alsof ik er weinig tegenover kon zetten. Uit de helderheid en de overtuiging waarmede hij dat alles wist voor te dragen, bleek duidelijk, bedenk ik nu, zijn liefde voor den geboortegrond, voor het boerenleven dat zich zoo dicht bij het geruisch van den wind en den lichaamsgeur der dieren afspeelt. Eén verhaal, over een jongen stier, herinner ik mij nog goed. Hij vertelde het met zoo duidelijke vertellersgaven, met een gevoel voor wat gezegd en verzwegen moet worden, met een ferme boerengeestigheid die naar mest en zaad rook, dat geen regionalistisch schrijver het hem verbeterd zou hebben. Het is onmogelijk het verhaal hier weer te geven, omdat ik het Drentsch niet machtig ben, en bovendien omdat zijn persoonlijke eigenaardigheden, die bij het vertellen volledig in spel waren, niet tot hun recht zouden komen. Zijn oogen, zijn neusgaten, zijn harde handpalmen en zijn vingers, die ondanks zijn langdurige ziekte hun vroegere werk verrieden, alles werkte bij het verhaal mede.

Zijn ouders zochten hem om de veertien dagen en des Zondags op. Soms kwamen zij beiden, dan weer alleen de vader of de moeder. Den eersten keer dat zijn vader op bezoek was, keken wij allen met verwondering toe. Het was een kleine man met een goedig, slim en grappig gezicht, waarin de oogen zich bij het lachen dichtknepen. Zijn zwarte, lakensche pet zette hij onder geen omstandigheid af, behalve waarschijnlijk tijdens het bezoek aan den dokter. Wel verplaatste hij die ieder oogenblik, zoodat zij nu eens achter op zijn hoofd stond, dan weer boven zijn oogen of bij zijn oor hing. Het was alsof hij met zijn pet een bijzondere, tweede taal sprak. Zijn gezicht werd er langer of korter door, maar

behield toch diezelfde uitdrukking van geknepen aandacht, alsof hij nog steeds in de zon van zijn landstreek tuurde. Misschien was het zijn eerste en eenige taal, want woorden gebruikte hij weinig. Hij beperkte zich tot korte opmerkingen als: Ja zeker - Zoo is 't - Dat spreekt. En deze uitdrukkingen, steeds met zooveel bereidwilligheid gegeven, bleven ons, Hollanders, als al het andere gemakkelijk in de herinnering. Bij het eerste bezoek ging hij bij het bed van zijn zoon zitten, die half overeind gekomen was, en zonder dat zij elkaar kusten of de hand gaven, groetten zij elkaar en zaten langen tijd zwijgend bij elkaar.

Vaak namen de ouders voor hun zoon efgengerookt vleesch mede, appelen en peren uit den boomgaard en altijd deelden wij, naar gewoonte, de goede gaven. Eens gaf de vrouw bij haar bezoek aan alle acht patiënten, die op de zaal lagen, een pepermunt. Toen zij er een liet vallen, raapte zij die, na een korte aarzeling, van den grond, veegde haar aan haar rok af en wilde haar daarna opnieuw uitdeelen. Maar Harmen wees haar goedig, hoewel niet zonder schaamte, terecht. De vrouw keek in haar verlegenheid alle kanten uit, wist niet wat te doen en liet ten slotte de pepermunt bij een van ons in de waschkom vallen. Gedurende zijn geheele verblijf in het sanatorium werd Harmen door de vrienden van de zaal met dat pepermuntje van zijn moeder geplaagd.

Voor of na het bezoek gingen Harmens ouders bij den directeur naar de gezondheid van hun zoon vragen; een verren weerklank van wat er dan besproken werd, verneem ik nu uit mijn gesprek met de moeder. Eens sprak de directeur er over, dat van Harmens longen een Röntgenfoto was gemaakt en de vrouw wilde deze foto graag zien. Zij hielden van hun zoon mèèr, lijkt het, dan andere ouders, omdat hij het eenige kind en dus erfgenaam van de boerderij was, omdat hij hun, na iedere opoffering, na maanden en allengs jaren waarin de zorg voor zijn gezondheid al het andere overheerschte, des te dierbaarder was geworden. Bovendien lijkt het alsof het gevoel, dat zich bij deze boerenmenschen schijnbaar moeilijk en dan nog onvolledig uit, in de hevigheid een uitweg en een voldoening vindt.

Door de moeder kom ik bijzonderheden over Harmens ziekteverloop te weten. Kort na zijn ontslag uit het sanatorium, dat hij enkele maanden vóór mij verliet, heeft hij pleuritis gekregen en korten tijd daarna, nadat hij schijnbaar weer was hersteld, openbaarde de oude kwaal zich opnieuw, nu aan beide zijden. Een tweede verblijf in het sanatorium volgde, dezen keer van twee en een half jaar, waarbij zijn toestand gaandeweg verergerde, zoodat zijn ouders hem eindelijk weer in huis namen. Hij was toen door den dokter opgegeven. Voordat hij de eerste maal in het sanatorium werd opgenomen, had hij zijn moeder gevraagd het hem nooit te vertellen wanneer hij niet meer beter kon worden. Ontroerd en verwonderd verneem ik deze bijzonderheid. Zijn bezoek aan het consultatie-bureau te Emmen had hem als met een donderslag, het besef van den waren aard van zijn ziekte gegeven. Men weet in welk een slechten reuk, vooral op het platteland, de lijder aan tuberculose niet geheel ten onrechte staat. Men geeft aan een longlijder niet graag zijn dochter ten huwelijk, men kijkt hem in het

voorbijgaan na met blikken van medelijden, vrees en afkeer. Aan zijn volledig herstel twijfelt men en zelden wordt hij van de achterdocht, waarmede hij overal ontvangen wordt, geheel bevrijd. Die gedachte: nergens welkom te zijn, zich het geluk van den gemeenen man, het huwelijk, te zien ontzegd, verbonden met den angst voor den dood, het vooruitzicht op een langdurige verpleging en misschien een langzaam, ellendig verval van krachten, houden den zieke voortdurend bezig en brengen niet zelden zijn zenuwen in den war. Een verpleging in het sanatorium heeft dan ook het nut, dat men in gezelschap van gelijken en onder voortdurend gepraat en gespot langzamerhand eenigszins gehard wordt in het leed. Maar het is een voordeel, waartegen velen niet bestand zijn. Bij de thuiskomst is de algemeene aandacht reeds voor een deel afgeleid en wanneer men dan met alle verschijnselen van een schijnbare gezondheid, zijn dagelijksch werk verricht, heeft men de kans zonder veel opspraak in het naamlooze leger der gelukkigen te worden opgenomen. Het noodlot, dat zich in een boos oogenblik boven het hoofd van den misdeelde samentrok, heeft zich voorloopig afgewend.

Zijn tweede thuiskomst, spoedig nadat het onderhoud met den dokter had plaatsgevonden, moet droevig zijn geweest. Ik kan mij voorstellen met welke gevoelens hij de bekende omgeving, de boerderijen van vrienden en familie moet hebben begroet. Alles spreekt dan van leed: de wind in het graan, de zon op het veld, de vogels langs den weg, de kinderen die voor de auto plaatsmaken, de eenzame boom die bij een kromming met zijn bewegelijk loof zichtbaar wordt. Met welke een diepe, hartgrondige walging laat men zich eindelijk, vermoeid en ondanks alles dankbaar dat men weer thuis is, uit de auto helpen. Duizelig van de reis staat men in de oude kamer, waarin het een en ander is veranderd, waarin ramen zijn aangebracht om het bed licht en lucht te verschaffen. De glimlach van de ouders, het middaguur, de vertrouwde en vreemde stilte van het gehucht, zoo verschillend van het drukke leven in het sanatorium. Door het raam kan men op den weg zien waarover een verre bekende, de willekeurigste mensch, aan wien men ginds niet één oogenblik heeft gedacht, voorbijgaat. Ten slotte watert men zich leeg in den schoonen, blinkende pot, die onder het bed staat en deze handeling is meer dan een natuurlijke behoeft van het lichaam: een vreemde vertrouwelijkheid, een beroep op steun, een schrijnend medelijden met zichzelf, een lauwe tranenval. Met een snik trekt men de dekens, het schoone, koude laken over zijn stijve ledematen. Wat er ook veranderd is, het liggen, het peinzen en piekeren en de verschrikkelijke etensplicht zijn dezelfde gebleven, hier en overal. Het liefst slaapt men en langzamerhand verzoent men zich, zij het slechts in gedachte, met den dood, van welken men een laatste troost en een onzinnige belooning verwacht. Toch is men nooit zonder den angst en het hart moet wel samenkrimpen, wanneer men de anderen, gezond en vol zorg voor den zieke, bij het ziekbed ziet komen, sommigen bang om den geur van ziekte, leed en verval in te ademen.

Acht maanden heeft Harmen nog na zijn thuiskomst geleefd. Met een wanhopig plichtsbesef heeft hij zijn brood en middageten, die hem reeds lang

tegenstonden, gegeten, en later, toen hij steeds magerder en zwakker werd, pap en melk naar binnen gewerkt. Op den duur eet men niet meer voor zichzelf of voor zijn herstel, dat nooit meer komen zal; men doet al deze moeite nog om zijn ouders een beetje verdriet te besparen. Een comediespel waarover niemand zich illusies maakt. Op een van de laatste dagen dronk Herman zijn beker melk leeg, terwijl hij tegen zijn moeder zei: 'Nu kan ik weer wat langer bij jullie blijven'. Hij was toen reeds zoo zwak dat hij den beker niet meer kon vasthouden. Hij lag, half in zittende houding, achterover in de kussens, buiten adem, met een pijnlijk, koortsachtig lichaam, de aandacht, voor zoover zij zich nog bewoog, op beschamende zaken gericht. Volgens zijn moeder is hij rustig, zonder angst en verzoend met den dood gestorven. Uit haar woorden maak ik op, dat zijn geloofsovertuiging, die in het sanatorium zonder bepaalden inhoud was, zich allengs, onder den nood der omstandigheden en waarschijnlijk ook dank zij de bezoeken van den dominee, ontwikkeld heeft tot een Christendom, waarvan Jezus het middelpunt was. Daardoor moet hij wezenlijk veranderd zijn en zijn eenvoudig, nuchter boerenscepticisme niet tot het einde toe hebben volgehouden. Een weeke gevoeligheid, die ik vroeger niet in hem heb opgemerkt, moet zijn persoonlijkheid hebben verzacht, verdrukt wellicht. De stem van zijn moeder trilt terwijl zij dat vertelt, haar oogen vullen zich telkens met tranen, haar gezicht trekt zich droevig om den armen, ouden mond samen. Geregeld onderbreekt zij haar verhaal en kijkt of op het fornuis alles in orde is. Ook komt het dienstmeisje een enkelen keer binnen om verslag over het werk uit te brengen.

Zonder spijt zullen Harmens laatste dagen, denk ik, niet zijn geweest. Spijt omdat hij in een jeugd vol belofte van geluk of genot, te zwak was om overeind te komen. Achter het opgeschoven raam had hij het uitzicht op den dorpsweg, waarover 's avonds de boerenknecht vermoeid, met hark of schoffel over den schouder, huiswaarts keerde. Achter het venster viel ook op stille najaarsavonden de nacht, zachtjes ritselend in de boomen terzijde van de boerderij, tastend langs een vogelroep, het gepiep van een konijn, het gesnuif van een egel. En toch, ds schemering en het donker moeten verdragelijker zijn geweest dan het machtig middaguur met zijn hanengekraai en ver klokgelui.

Uit het verhaal van zijn moeder komt mij ten slotte die kleine beduchte zorg tegemoet, die iedere ernstige zieke voor zijn levenslot, schijnbaar zoo tragisch, bezit. Evenals velen beriep Harmen zich op zijn leven, dat zonder kwaad voor anderen, vol goeden wil en vriendschap was geweest, alsof hij zich tegenover een onzichtbaren rechter rechtvaardigen wilde.

Gedurende de laatste dagen vond er in het dorp een feest plaats, waarbij een optocht gehouden werd. Lang van te voren had men voorbereidingen gemaakt, veel was er over gesproken en ook tot aan zijn sterfbed waren plannen, overleggingen, gelach en gepraat doorgedrongen. Harmen verlangde er naar, vertelt zijn moeder, den optocht nog te zien en tegelijk verlangde hij naar het einde van het feest als naar het einde van zijn leven, met een vermoeidheid en een zatheid der dagen, die na zulk een lange ziekte begrijpelijk zijn. Over zijn laatste uren verneem

ik weinig. Zij zullen misschien, als bij vele longlijders, niet al te hard zijn geweest. Zijn lichaam, zoo zwak, zal uiteindelijk in een toestand van verdooving, van gevoelloosheid zijn geraakt en uit dezen toestand gaat men in den dood over als in een slaap.

Wij worden voor het middageten uitgenoodigd en als de boer om half één nog niet is verschenen, beginnen wij vast. De oude vrouw schept voor ieder sperciebоonen op een schoteltje en legt een paar plakjes mager, gezouten en gekookt spek op ons bord. De aardappelen ziin zonder zout gekookt en geschrapt, zoodat er nog een tamelijk hard, geelbruin vel aan zit. Zij hebben een eenigszins groven smaak, die aan den grond doet denken. Ik herinner mij, dat Harmen de eerste dagen in het sanatorium zout op zijn boterhammen sprenkelde: thuis at men de boter ongezouten.

Als de vrouw over haar zoon uitgesproken is, vraagt zij naar mijn omstandigheden. Zij is vol van een weemoedige bewondering voor mijn gezondheid, die mij den langen fietstocht mogelijk maakt. Nu en dan glimlachen wij, altijd echter met gedachten aan den overledene, tot wien wij in het gesprek, onder den invloed van onze herinneringen, telkens weer terugkeeren. Ik probeer het zwijgen, dat nooit geheel vermeden kan worden en dat, wanneer het valt, zwaar weegt, telkens met enkele woorden te verbreken. De aanwezigheid van Thea, haar glimlach en haar toehooren helpen mij daarbij.

Ten slotte komt de boer, die naar de naburige veemarkt is geweest, thuis. Hij is weinig veranderd en ik herken hem onmiddellijk: het gerimpelde en toch heldere gezicht, waarin de oogen zich samenknijpen en de blik een voortdurenden schroom schijnt te koesteren, de spraakzame, zwarte pet. Wanneer ik zeg wie ik ben en dat ik met zijn zoon in het sanatorium heb gelegen, betrekt zijn gezicht. Hij slikt zijn ontroering weg en terwijl hij zijn pet op het achterhoofd zet, gaat hij met een zucht aan tafel zitten, waar hij onmiddellijk aan zijn sperciebоonen begint te eten. ‘Ja, Harmen is dood’ zegt hij, ‘het heeft niet anders mogen wezen’.

Wij blijven tot den namiddag; er komt bezoek, er wordt thee geschonken en ieder krijgt een schoteltje voor de koekjes. De bakker legt het heerlijke tarwe- en roggebrood op tafel, en wij laten ons niet tweemaal bidden daarvan voor den avond mee te nemen. Iederen keer draait het gesprek op Harmen en ons verblijf in het sanatorium uit. De boerin haalt een album met foto's uit de kast, ik herken verschillende menschen, waarover in mijn herinnering de vergetelheid reeds was gevallen als herfstbladeren op een pad. Andere, uit Harmens tweede verblijf in het sanatorium, zijn mij volkomen vreemd, en zóó, zonder dat ik met hen één uur van vriendschap heb gedeeld, komen zij mij deerniswaardig, ellendig, uitgestooten voor. Hun krachtelooze lichamen zijn dik en opgeblazen als deeg; sommigen hebben zich met den wandelstok in de hand laten fotografeeren, midden in het bosch, als vreemde plant, door de zwijgende, kleurlooze omgeving onverbiddelijk afgewezen.

Eindelijk, na veel uitstel, komt het afscheid. Eerst zien wij nog wat rond op de deel, die leeg is en aangeveegd. Als overal zijn ook hier de varkens slank[1], zij kunnen zich tegen het schot op de achterste pooten heffen en al knorrend toonen zij hun platten, gulzigen snuit. In een verborgen holte in het hooi heeft de poes haar jongen.

Vóór het huis neem ik een foto'tje van het echtpaar en Thea. De vrouw heeft gauw een andere jurk aangetrokken. Wanneer ik hun de hand druk is de ontroering hun de baas. De vrouw kan haar tranen niet bedwingen, het gezicht van de boer trekt verdrietig samen. Voordat wij uit het oog zijn, zijn zij reeds het huis binnengevlucht. Aan den achterkant van de boerderij roept het dienstmeisje ons nog haar groet na en spoedig hebben wij het dorp achter ons.

Het landschap, waar wij doorheen fietsen, bestaat voor een deel uit boschpartijen, geheel verlaten, waarvan de paden bij het langsrijden hun diepe, smalle leegheid laten zien; en bouwland, vlak, open en blond als de kinderen, die wij voor een boerenhofstede tegenkomen. Bij tijden hebben wij den wind tegen, de lucht is schoon gewaaid en de zon, die reeds naar den einder neigt, legt over het land haar breeden, gouden vleugelslag. Ik ben zwijgzaam, met mijn gedachten doorloopend bij Harmen Alders, maar meer nog bij zijn ouders, die niets hebben dan elkaar, hun boerderij, hun werk. ‘Uit het werk put ik troost’, heeft de vrouw mij verteld.

De wind wordt hoe langer hoe sterker. Aan den kant van den weg rusten wij uit en eten het heerlijke, versche brood. Maar elke brok doet mij pijn door de gedachte aan de vrouw, die het ons gegeven heeft. Ik zou mij languit kunnen strekken en huilen om al het leed van de wereld. Ik heb het ontroerende gevoel dat mijn wemoed in overeenstemming is met de landerijen, waarop het graan reeds is gemaaid en in schoven staat en waaruit enkel de helle stoppels opsteken; met den wind die over onze hoofden blaast; de zon die reeds geheel zonder kracht is en als opgelost en verstoven in het waaien van den wind. Als ik Thea aanzie, kan ik een gevoel van schroom, van beschaming zelfs, niet van mij afzetten. Een omhelzing zou nu iets misdadigs, iets walgelijks zijn. De enkele kus dien ik op haar wangen, haar mond druk om haar niet het gevoel van eenzaamheid te geven, kosten mij reeds de grootste moeite, gaan als tegen mijn instinct in.

Adriaan MORRIEN

Eindnoten:

(1) Het was in den oorlog?

Jean Anouilh

HET lijdt geen twijfel dat Jean Anouilh een der allereerste toneelschrijvers van Frankrijk geworden is en dat, indien men hem niet altijd zonder voorbehoud looft, men toch steeds bekent dat geen enkel van zijn werken de toehoorders onverschillig laat.

De opvoering van zijn eerste stuk genoot ruime bijval; Blanchart zegt dat men onmiddellijk de klauw van de meester gevoeld had. 'De strengste critici zegden hoofdzakelijk dit: aan L'Hermine ontbreekt bijna alles, behalve het voornaamste. Het voornaamste? Men voelde wel dat men zich in de tegenwoordigheid bevond van een buitengewoon dramaturg die in de brutaliteit van zijn eerste werk nog meer genie en instinct vertoonde dan talent'.[(1)]

Moet men aannemen, nu dat die bijval steeds groeit, dat 'heel wat geheimzinnigheid bij hem moet schuilen, vermits na dertien jaar onophoudelijk en toenemend succes de toneelcritiek zich nog steeds vragen stelt over zijn kunst en zijn boodschap, en zijn persoon'[(2)]? Ik geloof niet dat men het politieke of literaire snobisme moet aanhalen.[(3)] Ik zal trachten de boodschap van Anouilh te billijken met de inspiratie van zijn werk te ontleden en met aan te wijzen dat ze - over het algemeen - met de hedendaagse bekommernissen overeenstemt - vooral op sociaal gebied. Ik zal de bijval van de dichter dan kunnen verklaren door de uitmuntendheid van de middelen die hij aanwendt om deze ideologie te vertolken.

Zelfs een oppervlakkige lectuur brengt de lezer er toe vast te stellen dat het probleem van het geld Anouilh het meest heeft bekommerd. Men moet zich hier herinneren dat de schrijver ellende geleden heeft en dat de economische bekrompenheid waarin hij geleefd heeft ongetwijfeld een hindernis geweest is tot de vrije ontplooiing van zijn personaliteit en talent. De ellende en de armoede worden aldus één der leitmotieven zijner inspiratie. De ontbering is altijd een belemmering aan de voltooiing van een wezen. Het geld is geen drijfkracht; maar zijn afwezigheid leidt tot een zeker gedrag; bij zekere personages wordt ze obsessie en daardoor misdadige drijfveer. Dit komt dan ook voor in het eerste der 'geaanvaarde' stukken van Anouilh, t.t.z., dat dit dagtekent uit de periode waarin de materiële moeilijkheden het zwaarst wogen.

Frantz in L'Hermine (1932) voelt de ganse nood van zijn armoedige jeugd zwaar op zich drukken: Ik heb begrepen wat een ellendige klucht een armoedige jeugd was.[(4)] Een hele reeks dusdanige passages zou men in L'Hermine kunnen aanstippen. Ik zal me beperken met aan te tonen hoe de personages van Anouilh hun onmacht tegenover de armoede bekennen.

In Jézabel (1932) voelt Jacqueline dat zij met Marc dit argument heel omzichtig moet aanraken: - Je suis riche. C'est honteux à dire. Mais vous verriez comme avec un peu d'argent tout devient facile.[(5)]

Ludovic in Y'avait un prisonnier (1935) komt uit de gevangenis en heeft maar een wens: vrij en gelukkig te zijn; hij kan zich aan geen enkele dwang

meer onderwerpen, vooral indien hij hem opgelegd wordt door de huichelarij van de teruggevonden familie. Maar zijn schoonbroeder Barricault roept hem gauw tot de financiële werkelijkheid terug en Ludovic moet bekennen: - 't is waar; men heeft geld nodig![6]

Een der betoveringen waaraan Thérèse in La Sauvage (1934) niet kan ontsnappen is precies die welke het geld uitoefent. Zij is een Tarde, een dochter van dat verdorven en laks huisgezin dat door de ellende alle morele zin verloor. Het eindtoneel van het eerste bedrijf is hartverscheurend. Thérèse begrijpt dat ze altijd een Tarde zal blijven door haar verering van het geld; ze heeft de bankbiljetten op de grond geworpen maar:

- Ik heb fier willen optreden... (Zij zakt op haar knieën) Op mijn knieën, op mijn knieën. Ik moet ze op mijn knieën oprapen om niet te liegen; ik ben van dat ras.[7]

En het is wel omdat zij van dat ras is dat Thérèse zich op zeker ogenblik totaal buiten het aangeboden geluk gesloten voelt en dat ze gaat vluchten.

Zelfs in minder duistere toneelstukken zouden we voorbeelden van die bekommernis kunnen aanstippen[8]. Maar het is nu van belang na te gaan welke de gevolgen zijn van deze stelling die door de dichter aangevoerd werd. Het schijnt wel, welke ook zijn bescheidenheid in zake biografie moge geweest zijn, dat de armoede van Anouilh hem aan verscheidene kwellingen blootstelde: o.m. de eenzaamheid, het gebrek aan vriendschap. Het thema van de eenzaamheid komt voor in de meeste stukken van Anouilh. Reeds in de klucht Le Baldes Voleurs klaagt Lady Hurf over haar eenzaamheid: ‘Ik heb alles gehad wat een redelijke en zelfs een onredelijke vrouw kan wensen. Het geld, de macht, de minnaars. Nu dat ik oud ben, vind ik mij terug rondom mijn beenderen zo eenzaam als het meisje dat men in de hoek deed staan. En wat erger is, ik begrijp dat er tussen dat meisje en die oude vrouw niets anders heeft bestaan dan, alhoewel met veel lawaai, een nog zwaardere eenzaamheid.[9]

Oreste bestaat slechts uit fragmenten: maar in deze enkele tonelen vindt men de eenzaamheid als een der voornaamste leitmotieven.[10] In Antigone klagen alle personages erover dat zij zich steeds alleen voelen. De proloog verwittigt ons dat Créon gans alleen is; alleen met zijn page die te klein is en niets voor hem kan doen.[11] Hémon heeft de bewondering van zijn vader nodig om zich niet te eenzaam te voelen[12] en Antigone zou graag op iemand willen steunen: de dieren hebben meer tederheid dan de mensen.[13]

Die treurige eenzaamheid door alle gebeurtenissen van het leven heen schijnt wel een der voornaamste bekommernissen van onze tijd te zijn. In het laatst opgevoerde werk van Anouilh (Roméo et Jeannette, 1945) keert hij meer dan eens daarop terug.[14] Alle pogingen om aan dat wrede alleen-zijn te ontsnappen zijn ijdel: “Si tu ne veux pas payer ton tribut de paroles inutiles, tu seras épouvantablement seul” waarschuwt de spelleider van Eurydice.[15] Het samenzijn van meer mensen is niet voldoende om zich niet alleen te voelen. De wezens blijven altijd elkander vreemd: omdat de eenzaamheid deel uitmaakt

van ons menselijke lot.[16] Om ze te kunnen verjagen zouden de mensen over de mogelijkheid moeten kunnen beschikken elkaar te naderen, aan eigen gevoelens en wensen te ontsnappen om zijn medemens te evenaren. De kreet van Jeannette is - uit dit oogpunt - kenmerkend: - Ruk me mijn ogen uit. Krab me, sla me; ik zal me niet verdedigen; maar doe jij ook iets leliiks opdat ik niet alleen zou zijn.[17]

Alleen de vriendschap, diep en onberekend, zou dit alleen-zijn kunnen meester worden. Men voelt in alle werken van Anouilh een ziekelijke drang naar vriendschap. Ludovic (Y'avait un prisonnier) overstelpt door het gebrek aan begrip van zijn familie, laat zijn oude vriend Marcellin roepen; hij hoopt in de vriendschap een voldoende reden te vinden om weer aan zijn verleden te geloven en als hij voelt dat dit ook een mislukte poging is, dan begrijpt hij dat hem niets meer aan zijn vroegere leven hecht. Als beste bewijs van zijn zogezegde "vriendschap" vraagt Ludovic aan Marcellin hem de mogelijkheid aan te schaffen zelfmoord te plegen[18].

Anouilh heeft ons in twee stukken, uit ongeveer dezelfde schrijfperiode, weten in te lichten over zijn opvatting van de vriendenliefde. In Le Voyageur sans bagage zoekt Gaston in zijn verleden naar de herinnering aan een vroegere vriendschap[19]; slechts een vriend zal hem de verzoening met het verleden mogelijk maken[20]. Zijn eisen in de vriendschap worden dan ook breedvoerig uiteengezet:

- Ik heb alles opgebouwd op de herinnering van deze ingebeelde vriend. De hartstochtelijke wandelingen, de boeken die wij samen hadden ontdekt, een meisje waarvan we samen hadden gehouden en dat ik hem opgeofferd had en zelfs - U zult lachen - de herinnering aan de dag waarop ik hem het leven redde in een bootje.[21]

Aan Isabella heeft Georges uit Le Rendez-vous de Senlis een verleden verteld naar eigen wens geschapen. Het strookt absoluut met dat van Gaston.[22]. Maar de waarheid lijkt helemaal niet op het ingebeelde.

De vriendschap is zulk een uitverkoren thema van Anouilh dat hij meestal de liefde opvat als een vorm van vriendschap.[23]. Ongetwijfeld omdat de dichter zelf ze heel weinig gekend heeft en dat er hem slechts heimwee van overgebleven is, al is het dan maar ook in een ideale vorm; misschien omdat de vriendschap onmogelijk is ten opzichte van een onterfd wezen. Dat is klaarblijkelijk en wordt brutaal erkend in L'Hermine.

Maar dat schijnt me toch geen afdoende reden te zijn. Er is nog iets droevigers. De mens op zichzelf is reeds de prooi van een essentieel drama: hij is niet herleidbaar tot de eenheid die de conditio sine qua non van inwendige vrede en geluk is. Het menselijke wezen is verscheiden. Hier raken wij een der fundamentele bekommeringen aan van de introspectie-literatuur van het begin van de eeuw, waarvan het toppunt werd bereikt met Pirandello.

De menigvuldigheid van het menselijk wezen komt voor in verschillende

passages. Gaston (Le Voyageur sans bagage) komt in opstand tegen de gedachte dat hij iedereen en niemand is.[24].

Het wezen heeft geen subjectieve realiteit. Het bestaat slechts in functie van wat het voor de anderen is en in de grenzen van deze vertolking. Ieder ogenblik van het bestaan is een vervreemde realiteit. Als Dulac over Eurydice spreekt, dan fixeert hij zijn eigen Eurydice[25]; als Orphée in dit afgeschilderde beeld zijn geliefde niet erkent, gaat Dulac verder:

- Ik geloof dat wij niet over dezelfde spreken; ofwel ze geloofde niet dat ze het voor lang was.[26].

De repliek van Dulac bepaalt de grenzen van het probleem; want Eurydice bestaat werkelijk zoals ze voor de ogen van de anderen verschijnt; haar realiteit richt zich naar de reacties welke zij bij de anderen waarneemt. Wij verkrijgen onze subjectieve realiteit slechts dan als wij er in toestemmen de Vorm[27] aan te nemen, die de anderen ons toereiken, omdat wij denken dat deze vorm ons het minst beklemt. Gaston (Le Voyageur sans bagage) aanvaardt het personage van Madensale, omdat hij begrijpt dat de tooi van Jacques Renaud hem een te zware last zou zijn. Maar deze nieuwe realiteit zal hij dagelijks moeten smeden door zijn ontdekking van de anderen.

Wat is Monime geworden in L'Hermine'? Wat Franz van haar gemaakt heeft (Ik heb je zó gemaakt en zoals je nu bent verfoei ik je).[28]. Als alles verloren is zou Eurydice willen zijn zoals Orphée haar gezien had.[29]. Maar er is niets aan te doen; ze droeg van in het begin heel haar verleden, de herinnering aan de verrichte daden en aan de uitgesproken woorden; ieder ogenblik van haar leven heeft een aspect van haar wezen vastgelegd dat is, dat bestaat in absolute realiteit. En deze menigvuldigheid van de menselijke persoon, die bestaat uit een opeenstapeling van herinneringen, uit de samensmelting van de opvattingen der anderen, brengt er ons toe nooit onszelf te kunnen zijn; ze belet ons ons ooit absoluut alleen te voelen.[30]. Daaraan is het wijten dat wij subjectief gans onmededeelbaar en totaal onontvreemdbaar blijven in eigen vorm gans onvatbaar voor anderen. Eurydice is niets anders dan een uiteenzetting van deze problemen.[31].

Wij zijn wat ons milieu van ons maakt, zoals het ons ziet. Ludovic is wat Anne-Marie en Barricault, Monsieur Pierre en Adeline van hem denken: een reeks verschillende doch wezenlijke personages. De vrijheid, d.i. het zijn, is slechts dan mogelijk als men het personages, dat in de ogen van de anderen leeft, vermoordt, als men de interpretatie van de anderen verwerpt; als men zijn familie-milieu ontvlucht ('Y'avait un Prisonnier', 'Le Voyageur sans Bagage', 'La Sauvage').

Nog is het niet altijd mogelijk zich te bevrijden om een nieuw wezen te scheppen. (Het is het drama van Thérèse in La Sauvage). Men kan zich schikken naar een rol: Lady Hurf stemt er in toe haar rol te aanvaarden; Eva heeft haar evenwicht niet gevonden omdat ze haar rol slecht speelt.

Naar mijn bescheiden mening ligt het diepe verschil tussen de Pièces

noires en Pièces roses hierin: in de eerste kunnen de personages hun ware ik niet verwezenlijken; in de andere zegeviert hun eigen wezen of hun eigen wil.

- Hij was alles waarvan jij niet houdt, zegt Barbara in Le Rendez-vous de Senlis[32]. (Men voelt dat ze er zou willen aan toevoegen: waarvan hij zelf niet houdt). Alles wat hij nooit meer zal zijn, indien hij morgen met u mag vertrekken.

Aan Amanda zou men in Leocadia, het personage van de afgestorvene willen opleggen; zij aanvaardt het experiment, maar slaagt er niet in:

Amanda. - Uw slechte luim is me onverdraaglijk. Dan word ik weer ik voor een kort ogenblik, om uit te rusten. En 'ik' heb dorst. En ik mag geen champagne 'ik'.

De prins (schreeuwt). - 'Ik'. Hoe interessant is het 'ik' te zeggen niet waar? Sedert twee dagen heb je niet opgehouden 'jij' te zijn, wees gerust, en te spotten, zoals al uw gelijken, met wat je niet begrijpt.

Amanda. - Je liegt. Ik tracht 'zij' te zijn, zo eerlijk ik het kan, zoveel ik het kan. Ik kan het niet meer voor een stondje, vergeef mij en laat mij mijn anisette drinken.[33].

Maar eindelijk zegeviert Amanda als haar eigen zelf en Albert Troubiscoï moet er in berusten. Om zichzelf te kunnen zijn moet men aan de invloed van milieu en familie kunnen ontsnappen.

Anouilh heeft veel over de familie nagedacht. Voor hem is ze meestal een bekrachtiging van een reeks ontaardingen die in een gevoel van familiale solidariteit een verdedigingsreflex schijnt te zoeken. Ze is het natuurlijke midden waarin de ontbinding en de misvorming van het wezen de meest vaste vorm krijgen. Ze is het meest verachtelijk als ze zich met de burgerlijke moraal in haar geniepige conventie tooit. Het egoïsme is de drijfveer van al die grote gevoelens van geveinsde solidariteit. De meeste zogenaamde gevoelens die de leden van een zelfde stam binden, zijn ofwel een slecht geweten, ofwel de last van gezamenlijke zonden, of de wens elkaar uit te buiten.

Men moet aandringen op het feit dat de familie slechts een microcosmos is, die de ganse gemeenschap vertolkt: het toneel van Anouilh komt onder dit opzicht grondig antisociaal voor. Omdat hij overtuigd is dat de gewone mens, l'homme comme les autres[34], laag en verachtelijk is. Ik moet hier enkele gans kenmerkende passages aanstippen:

Ludovic (Y'avait un Prisonnier), die door de vriendschap werd teleurgesteld zou, op het ogenblik waarop hij zich bereid verklaart zijn vrijheid op te offeren, willen dat zijn opoffering niet vruchteloos zou blijven. Hij wenst de zekerheid te hebben dat de inspanning die men van hem vergt het geluk van Anne-Marie zal redden.

Ludovic. - Ik ook sta verlegen. Maar ik moet absoluut weten. Anne-Marie men heeft me gezegd, dat ik een mens zoals de anderen zou moeten worden om je liefde niet te breken. Dat is het, niet waar, Marcellin.[35].

Wat betekent dan zoals de anderen worden? Het is er toe in staat zijn alle laagheden, alle misdaden te begaan en de vormen te handhaven:

L u d o v i c . - Wees kalm! wees kalm! Ik vind het behaaglijk te leven. Ik heb een weinig geschreeuwd omdat ik waarachtig vergeten was dat het dat was; maar nu ben ik gereed. Vlug! vlug! ik moet mijn rol spelen in deze klucht... Aan wie moet ik me verkopen? Wie moet ik bedriegen? Welke laaghedn moet ik iederen dag met nauwgezetheid begaan om gerust te zijn? Zeg het vlug. Hier ben ik weer. 't Is diezelfde Ludovic die gij verloren waart. Hij die honderd millioen liet springen om het abstract genoegen een tiental zaken te beginnen en op te bouwen, hij die iedere nacht speelde als een idioot, die iedere dag van vrouw verwisselde...[(36)].

En het is het leven in die gemeenschap dat ons daartoe brengt; de conventies laten ons toe een bedrieger te zijn, indien we de vormen eerbiedigen en ons niet laten vangen. Wij zijn hier dicht bij de zedenleer van de ‘goede wilde’.[(37)].

Maar het is niet alleen het gemeenschappelijke leven dat daarvoor verantwoordelijk is: het is het lot van iedere mens van trap tot trap te dalen, met alle verdorvenheden kennis te maken. Men zou misschien moeten opzoeken in hoeverre Anouilh hier beïnvloed wordt door de christelijke leer. De mens boet de erfzonde uit; mens zijn beduidt tot alles bekwaam zijn. Thérèse zegt het in een diepe wanhoopskreet[(38)]. Om aan die ellende te ontsnappen, ziet men soms' geen andere uitweg dan de dood. De verschillende mislukkingen van zijn leven hebben de dichter er toe gebracht - en met hem zijn personages - de dood als enige oplossing van het leven te beschouwen. Men vindt in het toneel van Anouilh een hele reeks variaties op de dood.

Eerst en vooral, in a b s t r a c t o , komt de dood dikwijls voor als een verzoening. Monsieur Henry, de spelleider van E u r y d i c e , spreekt de lof uit van de dood: hij doet nooit pijn, hij is zacht[(39)]; hij alleen is een vriend.[(40)].

Antigone, al bevestigt ze stellig haar levenslust[(41)], is een wezen dat, bij voorbaat, tot de dood voorbestemd was (Créon: ‘Nu begrijp ik het: Antigone was geschapen om dood te zijn.’[(42)].

Zodus kan de dood, niettegenstaande alle bekoringen van het leven, voorkomen als een oplossing, als de oplossing. Men moet hem dus kalm beschouwen; doden en zelfmoord plegen zijn maar enkel een gebaar dat een reflex kan worden. Deze dood kan zelfs eenvoudig symbolisch zijn en slechts de g e d a c h t e van het wezen aantasten. Net zoals Mathias Pascal zelfmoord pleegt op Mathias Pascal, om verder te leven als Adriaan Meis,[(43)], doodt Gaston in Le V o y a g e u r s a n s B a g a g e de objectieve werkelijkheid van het personage van Jacques Renaud, om zich de mogelijkheid te verschaffen verder te leven in een subjectieve realiteit waaraan hij de identiteit van oom Madensale verleent. En zijn verzakingsdaad komt hem voor als een ware moord.

Gaston (na enkele variaties op het thema: heb je reeds iemand vermoord?): Stel je eens voor dat je, om te leven, een jongeling in het grote niet moet dompelen. Een achttienjarige jongeling. Een hoogmoedige jongeling, een kleine

ploert, maar toch een arme kleine... Daarna zul je vrij zijn, mijn waarde, de vrijste mens van de wereld; maar om vrij te zijn moet je dat kleine lijk achter je rug laten liggen.[44].

Men zal dus niet verwonderd zijn indien zekere personages van Anouilh zich vertrouwd hebben met het idee van de moord. Frantz in het eerste bedrijf van L'Hermine, toen de vermoording van Madame de Granat slechts een opvatting van zijn onderbewustzijn was, heeft al duidelijk ingezien wat vermoorden was:

- Ik weet wat je me zult antwoorden. Tracht jezelf niet te foppen met de eerlijkheid en de moraal. Het is omdat we laf zijn. Welk belang heeft het anders iemand te doden? Men bekijkt zijn handen niet; men wast ze... enz.[45].

De opvatting van Frantz van de manier van doden komt tot uiting in dezelfde woorden die Oreste gebruikt om zijn voorbereiding tot de heilige daad van de wraak van zijn vader uit te leggen.[46]. En nochtans zijn de personages die zo spreken absoluut niet bloeddorstig; zij zijn eerder gevoelig. Gaston in Le Voyageur sans Bagage verwerpt de gedachte het kleinste dier pijn te doen.

Het menselijk verval is, zonder twijfel, een gevolg van de erfzonde. Maar de zwaarte van dit verval omvat, met zijn potentieel van leed, iedere virtualiteit van verlossing. Het sleept altijd de noodzakelijkheid van de inspanning met zich mee. Heel vaak is het een gevolg van een moeilijke financiële toestand. Maar juist omdat het inspanning vergt, bevat het de mogelijkheid tot bevrijding. En het is Thérèse die ons de sleutel van deze interpretatie geeft: 'Indien je trachtte, in plaats van te lukken enkel door je verschijnen, je moeizaam een plaats te verwerven zoals de anderen.'[47]. Omdat zij van dat ras is voelt Thérèse de drang naar zuiverheid. Zij is een wezen dat geen enkele schande heeft kunnen schenden; een soort Magdalena die zelfs geen berouw nodig heeft. Ze neemt op zeker ogenblik aan dat er mensen bestaan die als geïmmuniseerd zijn tegen de erfzonde, de oorsprongzonde: omdat zij de gave der zuiverheid heeft. Florent is een van die mensen. Ze had er aan getwijfeld, omdat zijn haast uitdagende vreugde, zijn ongewoon geluk hem onvatbaar hadden gemaakt voor droefheid en leed.[48]. Maar hij ook is er toe bekwaam zijn geluk door een traan aan te kopen. Dan is het niet meer nodig dat hij een mens wordt zoals de anderen.[49].

Het menselijke verval postuleert de mogelijkheid van de verlossing. En hier vinden wij een der voornaamste morele trekken van het werk van Anouilh: zijn personages mogen zo laag mogelijk vallen, er blijft altijd een soort heimwee naar zuiverheid rond hen. Heel dikwijls verpersoonlijkt de protagonist die drang naar kuisheid (Thérèse, Antigone, Ludovic, Gaston). Heimwee dat een sanctie zou kunnen vinden in de christelijke symboliek: het witte kleed van Thérèse, dat van Jeannette, zijn niets anders, - men heeft het opgemerkt -[50] dan de witte tooi voor de doop. Weer bevinden wij ons in de ideologie van de verlossing.

Misschien is het hier wel nodig aan te dringen op het christelijke, zelfs

katholieke karakter van het werk van Anouilh. Verscheidene exegenten hebben in hem een ‘onbewuste katholiek’, een ‘catholique malgré lui’ gezien. Pol Gaillard voorspelt dat zijn evolutie hem zal leiden tot het schrijven van katholieke stukken.(51). Wat er ook van zij, wij vinden verschillende christelijke naklanken in dit werk. In La Sauvage waar wij reeds het Magdalenische van het karakter van Thérèse aanhaalden, wordt het thema van de verlossing door het lijden breedvoerig behandeld; in Eurydice wordt het thema van de biecht bewerkt in een gesprek tussen Orphée en Eurydice.(52). De hoogmoed, die de katholieke zedenleer als de voornaamste hoofdzonde beschouwt, is dikwijls door Anouilh aan de kaak gesteld: Créon verwijt aan Antigone de hoogmoed der Atriden; Thérèse wordt door haar hoogmoed er toe gedreven, tegen haar belangen en haar wil in, te spreken; in het complexe karakter van Frantz is de hoogmoed een beslissende oorzaak (cf. L'Hermine, blz. 100).

Eindelijk, en dit kenmerk is niet specifiek katholiek maar kan zekere spiritualistische bekommeringen uitleggen, ontdekken wij in het werk van Anouilh een onbevredigde zucht naar het absolute, een drang naar eeuwigheid. En dit zou al een bewijs zijn dat Anouilh niet absoluut amoreel en antisociaal is, zoals sommige critici het beweren. Zijn opvattingen kunnen, op moreel gebied, enigszins lauw voorkomen. Maar dat is slechts een oppervlakkig overzicht van de kwestie. Ongetwijfeld is hij tamelijk toegevend op het gebied van de sexuele betrekkingen (cf. Le Voyageur sans Bagage): het is, geloof ik, eerder onverschilligheid tegenover de sexuele daad. Voor Anouilh heeft ze heel weinig te maken met de liefde die door hem als vriendschap-liefde moet opgevat worden. Zijn hele terminologie gelde als bewijs hiervoor.

De vriendschap en de opoffering voor de vriend mogen beschouwd worden als een van de imperatieven van de moreel van Anouilh. Anne-Marie in Y'avait un prisonnier blijft haar stiefvader trouw als de anderen hem verloochenen omdat hij een fout heeft begaan(53). Wij weten reeds(54) dat de vriendschap erin moet lukken de edelste gevoelens in te boezemen. (Zelfopoffering: wij zijn hier weer op de grens van het katholicisme.

De zuivere wezens van Anouilh zijn goed. Hun instinct leidt ze ertoe de zwakken, de onderdrukten te ondersteunen.(55) Ten slotte moet men eerlijk zijn, niet knoeien (cf. Eurydice, Roméo et Jeannette, Jézabel).

Er bestaan dus morele opvattingen bij Anouilh. Een beetje schematisch en onduidelijk verklaard misschien; maar onbetwistbaar. Wellicht komen ze later tot vollediger uiting.

Want het schijnt mij dat Anouilh aan een keerpunt van zijn inspiratie gekomen is. Medée komt me voor als een soort bilan van al de thema's die ik heb trachten uiteen te zetten en waaraan ik nog zou kunnen toevoegen: de onwederroepelijkheid van de tijd(56) (Y'avait un prisonnier, I, XIII, XIV; II, III; Eurydice, IV, blz. 397); het eeuwigdurende moment(57) (Eurydice, II, blz. 346); de onvermijdelijkheid van de liefde (L'Hermine, I, blz. 311; II, blz. 340). Misschien brengt ons het verdere werk van Anouilh nieuwe bekomme-

ringen, nieuwe tendenzen. Maar laat er ons liever over zwijgen, vermits de dichter zelf nu een pauze wil laten doorgaan.[58] De plaats ontbreekt ons om hier de door Blanchart[59] aangehaalde invloeden te discussieren. Moesten zij zo verscheiden zijn als Blanchart het beweert dan zou Anouilh maar heel weinig overblijven van zijn inspiratie. Chastaing haalt Gabriel Marcel aan. We hebben die gedachte grondig onderzocht en we moeten eerlijk bekennen dat het ons niet voorkomt dat Anouilh iets aan Marcel zou ontleend hebben.

We geloven en we zouden er de bewijzen kunnen van geven, dat het volstaat de werken van Anouilh te lezen om te voelen wat hij aan Molière, Marivaux en Musset verschuldigd is; en over Molière en Marivaux heen zou men ook de verwantschap tussen *Le Baldes Voleurs* en de *Commedia dell' Arte* kunnen bewijzen.

De omstandigheden van het leven brachten Anouilh onder de invloed, die hij bekend heeft, van Giraudoux. De eerste ontmoeting dateert van Siegfried. En Siegfried geeft aan Anouilh zijn *Le Voyageur sans bagage* in. Men zou de algemene atmosfeer van *La Sauvage* met die van *Tessa* kunnen vergelijken. En Maxime Chastaing vestigde de aandacht op het feit dat 'Monsieur Henry, la mort d'*Eurydice*, s'exprime selon les cadences chères à l'auteur d'Electre'.[61] Maar de opvattingen van Anouilh verschillen heel wat van die van Giraudoux; alleen in zekere personages van de *Pièces roses* heeft men dezelfde wuftheid als die van de schrijver van *Intermezzo*. Men voege er een poëtisch aura aan toe dat Anouilh aan Musset zou hebben kunnen ontlenen. Men heeft de evenwijdigheid aangetoond tussen zekere personages van Musset en die van Anouilh. En het rhythme van de auteur van *Leocadia* herinnert meer dan eens aan zekere replieken van 'Un *spectacle dans un fauteuil*' of aan de verzen van Musset. Men vergelijke b.v. de woorden van Valentine (*Le Voyageur sans bagage*, III)[62]: 'Ton lot va être beaucoup plus simple... etc.' met de tirade van Madame de Léry uit un *Caprice*: 'Adieu, vous m'en voudrez peut-être ce soir... etc.'[63] of met de verzen van Lucile: Mes chers amis, quand je mourrai... etc.[64]; en men zal er dezelfde tonaliteiten in terugvinden.

Wat de inspiratie betreft heeft men de invloed van Dostoiewski aangehaald. Het lijdt geen twijfel dat er een nauwe verwantschap bestaat tussen Kaskolnikow en de Franz van *L'Hermine*. Pirandello heeft aan Anouilh een klimaat en een techniek gegeven. Indien er ongetwijfeld een engere samenwerking bestaat tussen *Siegfried* en *Le Voyageur sans bagage* dan is er nog een grotere vergelijking te maken tussen *Le Voyageur sans Bagage* en *Come tu mi vuoi* (Comme tu veux, op 7 November 1932 te Parijs opgevoerd). Wij hebben de philosophische contactpunten nauwkeurig aangeduid.

Maar de invloeden door Anouilh ondergaan volstaan niet om zijn bijval uit te leggen. Men moet aanstippen, zoals we het reeds deden dat de dichter literair met zijn tijd overeenstemt en dat de procédé's die hij aanwendt hem doen over-

eenstemmen met zijn tijdgenoten. Men moet met La Croix-Laval opmerken dat hij op toneelgebied een meester is.(65)

En dan is er nog de bekoring van de stijl, de poëzie ervan. Soms is de zin broos, teder, melancholisch (cf. Le Voyageur sans bagage, III, blz. 254: Oe ne sont pas seulement des rides... etc.); soms is hij levendig en blij, (Leocadia, IV, blz. 251: Le soleil est déjà, presque levé...), soms hard en ruw (Roméo et Jeannette, IV, blz. 326: L'ceil de la nuit... Une dróle d'expression, etc.).

Men vindt in Anouilh een wonderbaar spel van sonoriteiten. Nu eens de afwisseling van lichte en diepe klinkers, dan weer de opeenstapeling van uitgedoofde klanken, zoals:

- 'Jacques dont le nom est entouré des cadavres de tant d'oiseaux; Jacques qui a trompé, meurtri, qui s'en est allé tout seul à la guerre sans personne à son train, Jacques qui n'a même pas aimé, il me fait peur'. (Le Voyageur sans Bagage, IV).(66)

Wij horen hier een lange, muzikale zin die zich uit in een waar largo, diep en treurig. Want de inspiratie van Anouilh is door en door muzikaal opgevat: 'Wat heeft hij ook niet uit de muziek geput. Zonder over de partituren van Darius Milhaud (Le Voyageur sans Bagage en Le Baldes Voleurs) en van Francis Poulenc (Leocadia) te spreken, zal hij zelf het rhythme van Eurydice musiceren dat het ganse stuk zich opbouwt alsof twee thema's elkaar beantwoordden: liefdedialoog van het elysees paar en platte replieken van de anderen, ware vaudeville-personages.(67)

Muzikaal is de opvatting. Muzikaler nog de uiting. Is het misschien daaraan niet te wijten dat Anouilh de toeschouwers zo diep ontroert. Wie blijft onverschillig bij de tonaliteit - al komt ze zelden voor bij onze schrijver, ik beken het - van D groot? Wie laat zich niet meeslepen door de zachte weemoed van A klein.

Robert O.J. VAN NUFFEL

Eindnoten:

(1) BLANCHART (Paul). **Jean Anouilh ou Le Sauvage**, in **Théâtre**, Troisième Cahier, Paris, Editions du Pavois, 1945, blz. 153.
(2) de LA CROIX-LAVAL (Armand). **Le Mystère de Jean Anouilh** in **Etudes**, Décembre 1945, blz. 317.
(3) Id., ib.
(4) **Pièces noires**, Paris, Calmann-Lévy, 33ème Edition, 1946, blz. 81.
(5) **Nouvelles pièces noires**, Paris, La Table Ronde, Edit. orig., (Le Choix, no. 2), 1946, blz. 125.
(6) **Y'avait un Prisonnier**, in **La Petite Illustration**, no. 724, Théâtre no. 370, 18 Mai 1935, blz. 15.
(7) **Pièces noires**, ed. cit., blz. 139.
(8) **Leocadia**, passim; **Le Rendez-vous de Senlis**, IIde Bedrijf, in **Pièces roses**, Bruxelles-Paris, Editions du Sablon, 1945, blz. 123.
(9) **Pièces roses**, ed. cit. blz. 33.
(10) **Oreste, Fragments** in **La Table Ronde**, 3ème Cahier, 1945, Paris, Editions de la Table Ronde, blz. 62, 63, 79.
(11) **Antigone**, Paris, La Table Ronde, 12ème Edition, 1946, blz. 12.
(12) Id., blz. 109.

(13) Id., blz. 116.
(14) **Roméo et Jeannette** in **Nouvelles pièces noires**, ed. cit. blz. 233, 280, 283.
(15) **Eurydice** in **Pièces noires**, ed. cit. blz. 398.
(16) Id. blz. 380. Het verloren Paradijs? Mogen wij hier misschien een eerste openbaring van het onbewuste catholicisme van Anouilh aanduiden?
(17) Nouvelles pièces noires, ed. cit., blz. 280.
(18) **Y'avait un Prisonnier**, ed. cit., blz. 24.
(19) **Pièces noires**, ed. cit., blz. 241.
(20) Id. blz. 242.
(21) Id. blz. 245, 246.
(22) **Pièces roses**, blz. 145.
(23) Hubert GIGNOUX heeft de aandacht daarop gevestigd en de bewijzen er voor gezocht in de woorden zelf die de personages gebruiken (cf. GIGNOUX, Hubert. **Jean Anouilh**, Paris, Editions du Temps présent, 1946, blz. 70).
(24) **Pièces noires**, blz. 269-270. Te vergelijken met Luigi PIRANDELLO, Uno, nessuno, centomila.
(25) Id. blz. 364.
(26) Id. blz. 365.
(27) Wij verwijzen hier naar de philosophie van Pirandello. Wij vragen om de toelating naar ons eigen artikel te verzenden, cf. **Vlaamsche Gids**, 25e Jaargang, Nr. 3, December 1936, blz. 123-136.
(28) **Pièces noires**, ed. cit., blz. 61.
(29) Id. blz. 382.
(30) Cf. **Eurydice, Pièces noires**, ed. cit. blz. 380, 382, 406 en passim.
(31) Er bestaat tussen Eurydice die terugdeinst voor het verderleven van haar herinneringen en de angst van Ulysse voor het defileren van zijn herinneringen (SALACROU. **L'Inconnue d'Arras**, 1e bedrijf) een wonderbare verwantschap die leidt tot het gebruiken van dezelfde groepering van woorden en beelden.
(32) **Pièces roses**, ed. cit., blz. 162.
(33) **Pièces roses**, ed. cit., blz. 241.
(34) Men moet hier een nieuwe vergelijking met SALACROU maken. Een van zijn stukken heet '**Un homme comme les autres**' en Raoul is zoals de personages van Anouilh, tot alles bekwaam.
(35) **Y'avait un Prisonnier**, ed. cit., blz. 31.
(36) Id. blz. 33.
(37) Cf. GIGNOUX, op. cit. en Georges HUISMAN. **Sur I'oeuvre de Jean Anouilh** in **La France au Combat**, 5ème Année, no. 82, 20 septembre 1945, blz. 5.
(38) **Pièces noires**, ed. cit. blz. 170.
(39) Id. blz. 338.
(40) Id. blz. 372.
(41) **Antigone**, ed. cit., blz. 29-30.
(42) **Antigone**, ed. cit., blz. 104-105.
(43) Cf. Luigi PIRANDELLO. **Il fu Mattia Pascal**.
(44) **Pièces noires**, ed. cit., blz. 283.
(45) **Pièces noires**, ed. cit., blz. 70.
(46) **Oreste**, ed. cit., blz. 78.
(47) **Pièces noires**, ed. cit., blz. 178.
(48) De wreedheid van de gelukkige mensen is ook een van de uitverkorene thema's van Anouilh. (cf. **Y'avait un Prisonnier**, III, VII, blz. 30; **La Sauvage**, I, blz. 120-121, 135, 136; II, 164, 168, 170, 171, 172, 175, 182, 193; **Euridyce**, II, blz. 351, **Le Rendez-vous de Senlis**, IV, blz. 176).
(49) **Pièces noires**, ed. cit., blz. 179.
(50) Hubert GIGNOUX. Op. cit. blz. 61. Evenmin als Gignoux hebben wij het artikel van BRASILLACH (Robert) **Jean Anouilh ou le Mythe du Baptème** kunnen vinden. De titel duidt aan dat zijn gevolgtrekkingen heel waarschijnlijk met de onze overeenstemmen.
(51) Cf. Pol GAILLARD.
(52) **Pièces noires**, ed. cit., blz. 347.
(53) **Y'avait un Prisonnier**, I, 1, ed. cit. blz. 4.
(54) Cf. de reeds geciteerde passages uit **Le Voyageur sans Bagage** en **Le Rendez-vous de Senlis**.
(55) Cf. **Eurydice**, I, **Pièces noires**, ed. cit. blz. 308.
(56) Een thema dat Anouilh aan Pirandello heeft kunnen ontlenen.

(57) Een ander thema dat men vaak bij Pirandello ontmoet.
(58) ‘Puis, conclut Anouilh, je m'arrêterai pile pendant deux ans. Je prendrai de grandes vacances, j'abandonnerai mes personages à leur jeu, je chercherai peut-être, par la suite, pour mon thatre une autre voie’. Cf. André FRANCK. **Jean Aouilh** in **Les Nouvelles littéraires**, 10 Janvier 1945.
(59) Cf. BLANCHART (Paul) art. cit. blz. 184.
(61) CHASTAING (Maxime). Art. cit. blz. 58, nr. 1.
(62) **Pièces noires**, ed. cit., blz. 270.
(63) **Oeuvres complètes** d'Alfred de MUSSET. Paris, Garnier, a.d., IVde Deal, blz. 171.
(64) Id. Iste Deel, blz. 41.
(65) de LA CROIX-LAVAL (Armand) art. cit., blz. 325.
(66) **Pièces noires**, ed. cit., blz. 261.
(67) de LA CROIX-LAVAL (Armand). Art. cit., blz. 825.

[Gedichten]

Poetica

Wij schrijven steeds aan 't eerst gedicht
En leven, op zijn minst genomen,
Wel zeven levens op één dag,
Maar hebben, als verdwijnt ons 't licht,
Van wat wij tegen zijn gekomen,
Geen vers bewaard, geen beeld, geen lach...

Krampachtig drijft het hart ons voort,
We leren niet, wij schrijven boeken,
We eten, drinken en vergaan
Met stramme leden, 't hart doorboord
En schoenen, die, versleten, zoeken
Bevrijd te zijn en stil te staan.

Wij slapen niet, wij vluchten maar,
Wij zoeken God, waar Hij ons wachtte
Sinds wij daar zijn, sinds wij verscheurd
Van deur tot deur, geboeid en zwaar
Naar rust of de eeuwigheid betrachten
En sterven of er niets gebeurt.

Zo zwenken molens op de dijk,
Zo droogt het visnet aan de kaden,
Zo varen boten op de zee,
Maar wij, die met de voet in 't slijk
Door de eigen smarten doelloos waden,
Zijn kort van adem, zwaar en wee
En maken daar een Epos meê.

Opgang

Geen leed was mij gespaard gebleven,
Zelfs God was mij voorbij gegaan,
Geen troost had mij de rust gegeven,
Wanneer ik in de nacht gedreven,
Vóór zijn groot Huis te wacht kwam staan.

Men vroeg mij: ‘Hebt gij vreugde aanbeden?’
Toen vóór de poort ik was getreden
Van 't Huis der genen die, ontdaan
Zijn van de tegenwoordigheden
En 'k sprak: ‘God heeft mij niet verstaan.’

Ik trad de wijde zalen binnen
En zei: ‘Hier ben ik, zwaar belaên’.
Ik boog ten grond in diep bezinnen,
Eén nam mij bij de hand, en 't linnen
Viel van mijn lichaam: God kwam aan.

Geen woord werd nog tot mij gesproken,
Ik vroeg alleen: ‘Waar moet ik staan?’
Mijne ogen stonden als gebroken,
Toen lachte er iets in mij verdoken
En 'k wist dat ik alleen kon gaan

En in de lach van God omwonden,
Kon stijgen boven bergentop,
Kon treden over watergronden,
Alleen gedragen en ontbonden
Door 't licht: want ik had God verstaan.

Vooruitzicht

Wanneer ik ben voor u niets meer, niets meer
Dan een herinnering, wat donkere aarde,
Van wandeling het doel, een wederkeer,
Een tuil waarvoor gij efdingt op de waarde,

Kom dan nog eens bij 't eenzaam, groene graf,
Herhaal het stille: ‘Kus mij’ dat bekoorde,
En wacht, alsof gij wist dat ik u gaf
Die troost, die gij niet vraagt, alleen verwoordde'.

Dan zal, misschien, voor wat er van mij rest,
De grond plots zachter zijn, de zon herschijnen,
De bomen ruisen over 't vogelnest,
De velden in de morgenmist verdwijnen;

En als gij rechtstaat en dan traag weer gaat,
Zal ik de zee, de sterren en de wolken,
De maan, die als een roos breed openstaat,
De dag, de nachten, met ons twee, bevolken;
Ik zal uw glimlach zien in de avondschijn
En ook uw handen en uw lieve haren,
Mij niet verroeren, daar gij bang mocht zijn
Voor die twee kuilen, die mijn ogen waren.

Aan de kade

Een groot verbruik brengt leêge laden
En alle dromen gaan voorbij;
Hij weet niet goed of 't averij
Of schipbreuk wordt, die waakt ter kade.

Wij hebben veel gereisd en brachten,
Helaas, zo wondre dingen mee,
Dat wie weer thuis zijn in de steê
Naar al die andre nachten trachten.

Verhongerd aan herinneringen,
Versmacht ter keel, o laatste zoen!
Hoe kunnen wij, tot 't einde, koen
De strijd gewagen voor zo'n dingen.

Want wat wij weten is 't vergeten,
Want wat wij dromen is 't verbod:
Wij zijn op reis naar u, mijn God,
Zo ziels gespleten en vermeten.

Schoonheid

Dag is nacht tot licht geworden,
Bloei van liefde in 't ogenlid;
In de weelde van het worden
Schreit het eerste diep bezit.

Zij, die mijne nachten leefbaar
En mijn dagen duister maakt,
Staat in 't zonlicht, meer genaakbaar,
Naar gelang het licht haar raakt.

Ondoordringbaar ia het leven,
Krans van duister vóór 't gezicht:
Schoonheid, in 't bereik gedreven,
Houd haar tussen mij en 't licht.

Alles is zo schoon

Alles is zo schoon daarbuiten
En gij ligt hier, als in vacht,
Achter de gesloten ruiten
Van uw weemoed en de nacht.

Op uw lichaam weegt het duister,
In uw ogen brandt er licht,
Maar een licht, dat zonder luister,
Aan uw angst te sterven ligt.

Zonder spreken, zonder raden,
Zien wij onze deernis aan,
Die. van elke vreugde ontladen,
Voor elkander eenzaam staan,

Dis alleen de smart verdragen,
Vragen wat wij zijn getweên
En doorheen de wellust klagen
- ‘Draag mij door het sterven heen!’

O de winden door de blâren,
O de geuren over 't gras,
Niet één dag kan openklaren
Wat in ons de nacht steeds was!..

Grootstad

Herinneringen aan wat eenmaal was
En meêverzwond in 's levens ijl getij...
Herfst in de grootstad, aan een breed terras
En al die vreemden, die u gaan voorbij.
En dat millioenen, in die grootstad, zien
Wat hen voorbij loopt, even ijlings aan
En hunkren naar iets liefs, dat nooit misschien,
Genezen zal van heimwee en van waan.

Hier zat gij menigmaal bij goede vriend
En bondt de sterren aan uw lichte droom,
Gij hebt de hemel aan hun vreugd verdiend
En weer verloren in de wervelstroom.
Zij gingen, als die vreemden, u voorbij;
Wie vond een heldendood? Wie stierf in schand?
En als gij zelf nog staat, alleen, als zij,
Is 't, in de storm, een zeil en 't schip ontmand.

Daan BOENS

Alsem der wijsheid

It takes fifty years to make a man, and
then he is fit to die.
English Saying.

Er zijn vijftig jaar nodig om van iemand
een man te maken, en dan is hij nog
juist goed om te sterven.
Engels gezegde.

Eenzaamheid

Vergift der zwakken, zout der sterken.

Smart

Als men jong is spreekt men gemakkelijk van smart en lijden, zonder wel te weten wat die woorden betekenen. Ouder geworden kent men, door het leven geleerd, hun betekenis, maar dan spreekt men er niet meer over.

Levenswijsheid

Wanneer iemand begint aphorismen over het leven te schrijven, d.w.z. uit eigen levenservaring zogezegde levenswijsheid te distilleren, mag men er, in negen op tien gevallen van overtuigd zijn dat men te doen heeft met een door datzelfde leven overwonnene.

Berusting

De moed der overwonnenen.

Spreekwoord

Een ezel, zegt men, stoot zich geen tweemaal aan dezelfde steen; waaruit volgt dat iemand die zich tijdens zijn leven nooit meer dan éénmaal aan dezelfde steen gestoten heeft, maar een ezel is. - Ce qu'il ne fallait plus démontrer.

Er is soms meer morele kracht nodig om geluk dan om smart te dragen.

Wat u ook overkome, doe stil voort.

Worstel niet met uw lot, tracht niet het kleinhartig te ontlopen, dat kan overigens geen mens, maar treed het moedig te gemoet.

Waar men niets verwacht, wordt ook de schamelste vreugde winst.

Wijs niets af in het leven; leer integendeel alles te aanvaarden maar het tegelijkertijd te herleiden tot verhoudingen die gij kunt meester blijven.

Er komt onvermijdelijk een ogenblik in ons bestaan waarin niets ons nog mag verwonderen, niets ons diep verdrieten, niets ons fel verheugen.

Als gij u een bepaald doel gesteld hebt in het leven, moet gij alles vermijden wat u van de weg naar dit doel kan afbrengen: ieder woord, gebaar of daad, ieder verlangen, gedachte of herinnering.

Gij hebt rouw, smart en ontgoocheling gekend? Het liefste werd u ontnomen, uw innigste droom ontluisterd of verstoord? Maar datzelfde, en meer nog misschien, hebben millioenen uwer medemensen ondervonden, en zij hebben haast allen de kracht gevonden verder te leven, hun ontgoocheling te boven te komen en er iets anders voor in de plaats te stellen. Doe als zij.

Vergeet niet dat men in het leven doorgaans maar zo ongelukkig is als men zelf wil.

Een eerste vereiste tot het verwerven van de innerlijke rust (het enig waarachtig en duurzaam geluk) is het doven of overwinnen van alle begeerte naar dingen, waarvan wij op voorhand weten dat ze immer buiten ons bereik zullen liggen.

Wees niet overmoedig als het u wel, noch wankelmoedig als het u slecht gaat.

Dat er zoveel wijze raadgevingen en voorschriften bestaan om gelukkig te worden, bewijst hoe moeilijk het is het werkelijk te zijn.

Zolang ik slechts bezig was met mezelf, met angstvallige bezorgdheid of vertedering gebogen lag over het eigen ik, uitsluitend ingenomen of bekommerd door persoonlijke verwachtingen of verlangens, vreugden of verdrietelijkheden, heb ik me eenzaam, onrustig en ongelukkig gevoeld; en het is maar van het ogenblik dat ik mezelf heb kunnen ter zijde stellen of vergeten, mijn aandacht en belangstelling heb kunnen richten op wat er buiten en rond me was, groeide of gebeurde, dat ik mij lots-verbonden met mijn medemensen gevoeld heb, innerlijk rustig geworden ben en alles wat het leven bracht, tegenspoed of lijden, zowel als welslagen of geluk, kloekmoedig aanvaard en gedragen heb en het leven niet langer een last of een kwelling, maar een wondervolle, enige ondervinding geworden is.

Frans DE WILDE

Schrijver en uitgever

HET verschijnen van twee merkwaardige brievenverzamelingen: Brieven aan J. Waltman jr. en Briefwisseling tussen Multatuli en G.L. Funcke, brengt mij te binnen hoe, omstreeks 1890, een paar jaar na Dekkers overlijden in het eenzaam Nieder-Ingelheim, aan de Gentse hogeschool over de man van Lebak werd geoordeeld. Prof. Paul Fredericq (1850-1920), die toen aldaar de geschiedenis van onze letterkunde onderwees, zei onomwonden ex cathedra, dat de auteur van de Havelaar en van de Minnebrieven niet alleen de grootste Nederlandse woordkunstenaar van de negentiende eeuw was geweest, maar daarenboven, in 1860, de verjonger van onze letterkunde.

't Was stout gesproken, maar nu de Tachtigers eveneens ‘geschiedenis’ geworden zijn, wordt Fredericq's mening door velen beaamd.

Fredericq zei echter nog wat anders, dat mij minder aangenaam in de oren klonk. Multatuli, zo beweerde hij, was een querulant, een slecht ambtenaar, een slecht echtgenoot, een slecht vader, een slecht mens.

Ik vroeg naar bewijzen van die stelling. Fredericq had daarop een duidelijk en volgens hem afdoend antwoord: ‘Het was in Nederland van algemene bekendheid’.

Dat zette mij tot zoeken aan. Multatuli's brieven en die van zijn beide vrouwen zouden, zo dacht ik in mijn jeugdige overmoed, licht brengen. Lang lag op mijn werktafel te Bonn, waar ik toen verbleef, een eenvoudig papier, waarop ik de twee woorden: Omboni, Padua had geschreven.

Zou ik het aandurven mij tot die mevrouw te wenden? Zij immers was, tot aan Tine's dood in September 1874, de boezemvriendin van Multatuli's eerste echtgenote geweest. Eindelijk waagde ik het te schrijven, en de uitslag was ongemeen gunstig. Mevrouw Omboni antwoordde op zeer vriendelijke wijze en vertrouwde mij, in September 1894, de brieven toe, die zij van Tine had ontvangen. Op mijn verzoek lichtte zij mij in over Tine's kinderen, Edu en Nonnie, die zij intiem had gekend, maar ik moest beloven, niets daarvan openbaar te maken, zolang zij en de kinderen van Multatuli in leven zouden zijn.

In 1895 gaf ik bij Nijhoff een keur uit Tine's brieven uit, waaruit bleek, dat Dekker haar leven niet tot een hel had gemaakt.

Mevrouw Omboni stierf te Padua in 1917, Edu te Nice in 1930, nog vóór zijn stokoude stiefmoeder Mimi, en Nonnie te Capri in 1933.

Zo geraakte ik vrij. Maar met het klimmen der jaren was ook de drang aangegroeid, alles, zelfs het schijnbaar onbelangrijkste feit, zo nauwkeurig mogelijk na te vorsen en onder de loep te nemen. Op die wijze ontstond mijn ‘Multatuli en de Zijnen’, een lijvig boek, dat veel stof deed opwaaien. Kloos noemde het: ‘een uiterst belangrijk, want objectief boek’.

Objectief is het, dat kan ik getuigen.

Te midden van de strijd, die nu ontstond, dacht ik dikwijls aan de twee uitgevers, die Multatuli tot zijn groot geluk in de jaren zeventig had gevonden:

Waltman en Funke. Beiden waren al lang as geworden. Funke was in 1885 overleden, nog geen 49 jaar oud, Waltman in 1891, nauwelijks over de vijftig. Hun briefwisseling verdiende voorzeker een uitgaaf.

Enkele maanden na het verschijnen van het boek van Multatuli's behuwddochter: ‘De Waarheid over Multatuli en zijn Gezin’, in 1939, kregen wij op een zonnige zomerdag te Staakte het bezoek van de Gentse professor G.L. Funke. Hij bleef, tot ons groot genoegen, uren bij ons en het was dan ook gans natuurlijk dat het onderhoud op Multatuli kwam en er vooral van brievenverzameling spraak was. Ik vertelde hem dat ik nog altijd op zoek was en gewaagde terloops van de verzameling brieven, die tussen zijn grootvader en Dekker veertien jaar lang was gewisseld geworden, in het vruchtbaarst tijdstip van de schrijver. Die enige correspondentie was nu, dank zij Mimi, volledig in het bezit van zijn mama, mevrouw Funke-Nijhoff, en moest, zo mijn intuïtie mij niet bedroog, van het hoogste belang zijn.

Prof. Funke bekende ons openhartig, dat hij alleen wist dat de tweeledige briefwisseling bewaard was gebleven, - als zoveel relieken, zei hij, - maar dat hij ze nooit gelezen had. Toen ik echter aanhield en stout en boud verklaarde, dat die honderden brieven volgens mij niet alleen twee mannen van ongemene waarde, maar ook een heel tijdperk zouden belichten, zei hij eenvoudig: ‘Ik zal ze lezen, zodra ik rustig weer thuis bij moeder en zuster zit. Dan maak ik er werk van!’

Prof. Funke kwam nog verschillende malen terug en ik herinner mij, dat hij eens sprak over Hollandse uitgevers van betekenis: Nijhoff, Sijthoff, Thieme, Van Kampen, Roelants, Binger en anderen. Ook van Mimi, voor wie men in het Funkegezin een buitengewone waardering koesterde. Die vrouw was in het leven van de dichter de onbaatzuchtige helpster geweest. Mooier en opoffender was wel niet denkbaar.

In 1940 werd Funke door de Duitsers uit zijn ambt ontzet. De reden er van werd niet vermeld. Hij keerde naar Den Haag weer en vond er gauw wetenschappelijke bezigheid. Ik dacht: ‘nu is hij dicht bij de bron’ en herinnerde hem zijn belofte. Eerst veel later ontving ik de volgende brief:

Den Haag, 10 Mei 1943
Jozef Israelslaan 54

Zeer geachte Heer Pée,

Eerder dan ik dacht ben ik met de lectuur klaar gekomen; zij boeide mij zoo dat ik er wel eens ander werk voor heb laten liggen. Achter in het pak vond ik een brief van Mimi aan mijn grootmoeder van 27-6-1895 waarin het volgende: ‘Lieve Marie, Mijn plan is U heden middag de correspondentie tusschen Dek en Funke te brengen, en schrijf U nu een woordje er bij voor 't geval dat ik U niet thuis tref; vooral om je niet te doen denken dat ik met deze brieven afgedaan heb! Ik heb ze pas doorgelezen en vele gedachten gaan me daarover door

't hoofd. In de nu verschenen bundel heb ik brieven aan Funke opgenomen, maar veel te weinig. Misschien wil ik in het laatste deel nog een en ander opnemen. Mooier zou ik het vinden er een aparte uitgaaf van te maken, later, of ik dat dan nog zou kunnen doen is zeker de vraag - maar onder het bladeren en lezen dacht ik het telkens. Dan moeten er veel brieven van je man ook in worden opgenomen, bijv. het begin van den brief van 28 Oct. 1883. Het ontroerde mij zoo toen ik dat weer las.' Commentaar overbodig.

In mijn aanteekeningen heb ik de brieven gemerkt met een?, een plusteeken of een dubbel dito. Later zag ik dat de 4 brieven van mijn grootvader, door U gepubliceerd in 'Multatuliana', in mijn lijst dubbele teekens hadden. U ziet dat wij het wel eens zijn en daarom hoop ik dat U U ook zult kunnen vereenigen met mijn idee over de uitgave.

Er zijn 455 brieven van Douwes Dekker (die van Mimi inbegrepen) en 258 van mijn grootvader. Deze getallen zullen U reeds duidelijk maken dat het onmogelijk is allen te publiceeren en dat hoeft ook niet. Ik stel mij voor dat een keuze daaruit een beeld zal geven van de samenwerking tussen D.D. en zijn voornaamste uitgever, van het tot stand komen van een rij van zijn belangrijkste werken. Dit kan een natuurlijk afgerond geheel vormen. In de brieven die hiertoe zullen dienen zal ik zooveel mogelijk moeten weglaten over de zuiver technische zaken, opmerkingen over drukproeven, enz. Maar daartegenover komen er vele passages voor die het karakter van M. belichten en zijn positie tegenover het Nederlandsche publiek; en er is zooveel meer: de beschouwingen van M. over alles en nog wat, het enthusiasme van mijn grootvader als hij de eerste 4 acten van V.S. gelezen heeft, zijn verrukking over de gunstige kritiek van Vosmaer daarover, de wijze waarop G.L. Funke het contact tusschen M. en Vosmaer herstelt, zijn inlichtingen over het debiet der verschillende boeken, de boetpredicaties en ultimata die hij wel eens moet sturen, zijn humor waarmee hij uitbarstingen van M. tot de juiste proporties reduceert, zijn optreden bij het huldeblijk in 1882, enz., enz. Kortom, ik geloof dat het niet alleen een belangrijk, maar ook een zeer onderhoudend boek kan worden. Deze keuze maakt het bovendien makkelijk om te vermijden de door U gepubliceerde brieven nog eens te drukken. Enkele die reeds zijn verschenen in de uitgave van Mimi, zullen niet kunnen wegblijven, maar ik verwacht niet dat daar bezwaar tegen zal bestaan.

Ik heb mijn plan reeds medegedeeld aan den Heer van Suchtelen en ben natuurlijk zeer benieuwd naar zijn opinie; ik zal U daarvan op de hoogte houden. Een voorbericht heb ik in groote trekken in mijn hoofd; daarover schrijf ik U later.

Met mijn beleefde groeten aan mevrouw Pée en U zelf, gaarne Uw dw.

G. Funke

Jhr. dr. van Suchtelen was natuurlijk voor de publicatie te vinden, maar de tijdsomstandigheden vertraagden de uitgave. Toen de Duitsers zich uit de voeten

maakten, keerde Funke naar Gent terug, waar hij op gejuich werd ontvangen. Weldra was hij weer te Staakte, ditmaal met een kopie van het tikschrift, die hij mij glunderend toereikte met de woorden: ‘Gij zult die met belangstelling lezen!’

En heeft Fredericq gelijk? vroeg ik schertsend.

Och, zei hij, Fredericq heeft zich vergist, of liever, hij werd door vrienden verkeerd ingelicht, die het ook uit een onzuivere bron hadden. In dit pak hier zijn er brieven die tot het hart spreken: die bij voorbeeld, waarin mijn grootvader bekent, met niet één schrijver zo vriendschappelijk te hebben omgegaan en die waarin hij zegt: ‘ik bewaar uw brieven als goud’. En Multatuli kwam er ridderlijk voor uit, dat hij zo oneindig veel aan mijn grootvader verschuldigd was, niet alleen financieel, maar ook zedelijk. Mijn grootvader heeft werkelijk het gekneusd gemoed van de schrijver als met zalf overgoten.

Het zou echter nog twee jaar aanlopen eer de gedrukte tekst van die briefwisseling het licht zou zien, wat eerst op het einde van October 1947 geschiedde. Toen waren de B r i e v e n a a n J . W a l t m a n j r . reeds bij G.W. Breughel, te Amsterdam, verschenen, met een inleiding en aantekeningen van Henri Ett, conservator van het Multatuli-Museum, 126 bladzijden. Het is ook een zeer belangrijk boekje, dat als het ware de correspondentie met Funke volledigt.

Toen de mooie bundel van 298 bladzijden bij de Wereldbibliotheek was uitgekomen, was prof. Funke al ruim tien maanden begraven. De ons zo dierbare vriend was op 15 December 1946 te Gent aan appendicitis overleden, door zijn moeder en zuster, door zijn verwanten en vrienden, door zijn collega's en studenten beweend.

De uitgave, waaraan hij zoveel zorg besteedde, zal door velen, ook in Vlaanderen, met vrucht worden gelezen. Het is een boeiend boek over een geniaal schrijver en een geniaal uitgever.

Julius PEE

De wereld van het toneel
Applaus en succes

DE tenors niet te na gesproken, is wel niemand zo gevoelig voor lof en critiek als de toneelspeler. Wie gedurende jaar en dag een toneelkroniek te verzorgen heeft en de acteurs niet alleen in hun gunstige, maar ook in hun ongunstige ogenblikken te beoordelen krijgt, wordt meer dan eens op de proef gesteld door kittelorige bakvisjes, die het nu eenmaal in hun hoofd gehaald hebben dat zij de oppergaai hebben afgeschoten, wanneer zij een behoorlijk rolletje te vertolken krijgen. Is het mogelijk, dat de verzuurde kritikus niet eens een woordje van lof over heeft voor de ingénue, die door de vrolijke toeschouwers geestdriftig werd toegejuicht en nadien zelfs in de bloemen werd gezet? Is het mogelijk, dat de vertolkster van een hoofdrol die, zoals men dat in toneeltaal noemt, door het publiek op de handen gedragen wordt, uit deernis door de kritikus werd doodgezwegen, omdat zij een totaal verkeerde interpretatie van haar rol gaf? Ja, het is mogelijk, dat de kritikus, die uitsluitend de toneelkunst op het oog heeft, zich niet van streek laat brengen door het luidruchtig applaus dat achter hem opklinkt en dat hij zich niet eens beïnvloeden laat door de bloemen die aangeboden werden. Het is zelfs mogelijk dat hij in de handen klapt, ofschoon hij zich genoodzaakt zal zien op meer dan één tekortkoming te moeten wijzen. Want het applaus is niet altijd de echo van het werkelijk succes: het applaus is door de band het gevolg van andere dan zuiver artistieke gevoelens. Men juicht de redenaar niet toe omdat hij op beheerste en kunstvolle wijze zijn programma ontwikkelt. Men juicht hem toe wanneer hij met een kreet de volksgevoelens in beroering kan brengen. Wie vraagt nog naar kunst, wanneer de volksgevoelens in beroering worden gebracht? Wie vraagt nog naar kunst wanneer Dolle Hans majoor De Weerdt naar de keel grijpt? Onze liefde en onze afschuw spreken hier luider dan ons kunstgevoel, en het zou even verkeerd zijn Dolle Hans een goed acteur te noemen, omdat hij onze genegenheid gewonnen heeft, als majoor De Weerdt te kleineren, omdat hij ons met afschuw vervult. Neen, het applaus is niet altijd de echo van het werkelijk succes. Zelfs het applaus bij open doek, waarop de ster-spelers zich zo graag beroemen, is zelden een bewijs van bewondering of hoogschatting, het is veeleer een bewijs van gemis aan homogeniteit. Want sterspelers hebben slechts zelden eerbied voor het waarachtig toneel, zij verbreken het ensemble om uitsluitend de aandacht op zich zelf te kunnen vestigen. Het is dan ook vanzelfsprekend dat zij de open doekjes niet verafschuwen en het applaus beschouwen als de waardemeter van hun persoonlijke prestaties. Zelfs een groot acteur als Edward Verkade was niet ongevoelig voor toejuichingen en ook hij heeft het succes gemeten aan het applaus, toen hij schreef:

> Applaus is essentieeler ding
> dan lof of blaam van d'enkeling:
> behalve de theaterkas

is het per slot een soort kompas,
van meer belang en meer gewicht
dan menig kritisch overzicht.

Al weten wij dat het toneel, meer dan welke andere kunst ook, een gemeenschapskunst is, en dat zij het zonder de gunst van het publiek niet kan stellen, toch lijkt het ons verkeerd het succes aan deze gunst te meten, tenzij men van het theater een louter commercieel bedrijf wenst te maken. Wij houden het dan ook liever bij Bernard Shaw die het publiek naar juister waarde schat. Na de opvoering van St. Joanne werd Shaw op het toneel geroepen en door het geestdriftig publiek langdurig toegejuicht. Het was een ware ovatie. Opeens hoorde men echter iemand fluiten, waarop het publiek zich dreigend tegen de ontevredene aanstelde. Maar Shaw vroeg de aandacht en richtte zich tot de fluiter met de woorden: ‘U hebt volkomen gelijk. Mijn stuk is idioot. Maar wat wilt u dat wij met z'n tweeën beginnen tegen die hele zaal?’.

Al moeten dergelijke uitspraken zelfs de kritikus ontwapenen, wanneer hij over een tikje humor beschikt zal hij met Top Naeff hierop antwoorden: Wat mij betreft, ik klap altijd in de handen. Als ik het mooi heb gevonden, van vreugde omdat dit geluk mij te beurt viel, en als ik het lelijk vind, van vreugde omdat het uit is.

P.G. BUCKINX

Spel

FORSE boeren, recht en fier op de zware paarden gezeten, reden de landweg op. - Uit de weg, maakt plaats, - schreeuwden de mensen.

De wedren zou plaats grijpen in de zandige dreef juist buiten het dorp. 1.500 meter wel geteld moesten ze lopen en tijdens de rit zou het kletterend muziek van de zwiermolen, en de paardjesmolen zwijgen. Zelfs de lollige klown zou van op zijn verhoog reikhalzend naar de steigerende paarden kijken.

Een boer trok de beiaardier aan de mouwen. ‘Wedden man dat Barremaker eerste komt. Ik zet er 100 baarden op’. Toen zag hij dat hij een stadsmens voor zich had en klampte een ander aan.

Zwaar stapten de paarden door de opeengepakte menigte. Lintjes en kleurige strikjes waren vastgemaakt aan het blinkend getuig. 't Waren juist opgesmukte cirkuspaarden. Wat gaven die beesten om de wedstrijd. Ze waren voorzeker liever in de weide gebleven ver van het gewoel en het wild gebrul van de uitgelaten mensen. Ze vroegen zich tevergeefs af wat de mensen van hen wilden. Rond hun ogen en voor hun kop fladderden kleurige bloemen, er zat noch reuk noch smaak in en ze trokken alleen de vliegen aan. Als ze de staart langs hun warme flanken sloegen voelden ze het gekrab van de vele draadjes die eraan vastgemaakt waren. Toen werden ze naar de zandweg gedreven en op een rij gezet. De zeven paarden trappelden ongedurig rond. Gewoonlijk was hun mens zo niet, hij stond daar nu dom te gapen en keek maar naar de andere paarden. Waarom hield hij zich niet bezig met zijn eigen dier en bekommerde hij zich alleen maar om de anderen. Het pronte paard van Barremaker smeet zijn kop naar rechts en geeuwde, wit schuim spuwde hij in 't ronde en de uitgelaten jongens sprongen verschrikt weg. Hij wilde hen geen kwaad doen, alleen hen een beetje op zij doen gaan, omdat hij geen voldoende lucht had en hij zijn lijf niet schommelen kon en de achterpoten niet kon uitslaan dat het mulle zand in 't ronde stoof. Hier mocht het waarschijnlijk niet; ze stonden zo dicht bij mekaar.

De knecht van Barremaker zei maar niets, zelfs geen vloek slingerde hij hem naar de kop. Als hij anders wat lang treuzelde vlogen ruwe woorden en een kletsende zweep op poten en lijf. Hij keek eens naar zijn broer. Ook hij stond daar zo dom te kijken. Als ze mekaar herkenden bogen zich hun koppen en blij gehinnik trilde door hun lijf. Waarom hij daar zo braafjes bleef staan? Wist hij het zelf! Vroeger had hij nog in een kwade bui een knecht de borst ingestampt, en sedertdien naderden de knechten hem schroomvallig met schuwe ogen en trillende handen. Alleen de vrouw kon hem strelen met zacht fluwelen handen. De knuisten van de boer waren ruw en eeltig en als hij over zijn lijf streek maakte hij rimpels en botste tegen de beenderen. Hij was geen kwaad paard en dikwijls luisterde hij naar een naderende stap, dan wenste hij dat ze langs hem kwam en hem iets in 't oor fluisterde. Maar velen hoorde hij die voorbijgingen. Zoveel onverschilligheid en laksheid van de mens tegenover het paard begreep hij niet. Hij was toch het schoonste dier van de gehele dierenwereld. De mens, dit was

een ander dier, anders gebouwd en lopend op twee benen. Een dag komt misschien dat de bomen ook beginnen te lopen en dan had men in de wereld drie soorten dieren: de vierpootlopende, de tweepootlopende en de eenpotigen.

Natuurlijk telden de vogels niet, hun kop was te klein en veel wijsheid kon er niet in schuilen.

De mus en de kraai kon hij niet uitstaan. Hij wist dat het nutteloos was naar hen te stampen. Al huppelend ontweken ze zijn slaande poten. 't Was of ze er onder doordansten, en kwiek en lenig waren ze om mens en dier te ontgaan. 't Was nutteloos gezannikt, in heel zijn leven had hij er nog geen enkele dood getrapt. Eens in zijn jonge jaren toen hij losjes en wild langs de met lis begroeide gracht huppelde en zijn oren splitste naar het duizendvoudig gesnirp en gekwetter dat langs alle kanten opsteeg, hoorde hij plots een heftig klagend tjilpen. 't Kwam van onder zijn poot. Een rilling rimpelde zijn jong lijf en haastig trok hij hem weg. Drie, vier jonge pluimloze grasmusjes kropen onbeholpen uit het platgedrukte nest, schreeuwend achter hun moeder. Zo was hij geschrokken dat hij haast zijn poten niet meer durfde verzetten en hij zich als een zacht lammetje naar het belopen gedeelte van de weide begaf. Toen hij daar was, draafde hij dol rond, blij, omdat hij geen grasmus doodgetrapt had. Maar hij was hartsgrondig kwaad op de groten omdat ze zo onbeschoft waren. Tot zelfs in zijn etensbak lieten ze hem niet met rust. Hen verjagen hielp niet, de ene riep de andere en steeds was er een hele bent in de buurt. Ze vlogen met ten minste de helft van de hem toegesmeten hoeveelheid graan weg. Het stro en het hooi lieten ze hem grootmoedig, maar bouwden hun nest, om hem te tergen, boven zijn kop. Veel had hij er woedend uitgetrokken. Ze kropen dan wat hoger en lachten hem uit. Als hij omhoog keek gooiden de mussen hem eindjes stro en aarde in de ogen. 't Is zo'n braaf dier, schetterden ze. We mogen ons alles veroorloven. Een kraai zou hij voorzeker doodgeplet hebben als hij de kans kreeg. Maar die zwarte juffers kwamen nooit voor zijn poten. Statig wandelden ze achter de ploeg, blafde de hond, ze stoorden er zich niet aan en krabden hem even rap de kop vol. 't Waren dieven en rovers die 't vers gezaaide graan uitpolkten en de boer en al wat leeft op een hoeve bestalen. 't Was geen eerlijk ras daarom waren ze ook zwart gekleed en geen ander vogel vertoefde ooit in hun gezelschap.

Een hond kon hij niet uitstaan, zo'n straatvod draaide immer rond zijn poten en als hij de kans schoon zag beet hij hem in de kuiten. Twee had hij er al met een welgemikte hoefslag de kop geplet. Tevreden hinnikt hij, als hij daaraan denkt. Veel zweepslagen heeft hij toen gekregen, gelukkig voor de boer dat hij vastgeklonken lag.

De boer was anders niet kwaad, een beter mens kende hij niet. Hij kon zo stokstijf stille staan als de boer hem kamde en borstelde. Laatst gaf hij hem een tik op de kop. ‘Hop, loop’, zei hij. Als een schicht liep hij dan de weide in en als hij dan plots stilstond en zich omdraaide wist hij dat de boer hem nastaarde.

‘Een schoon paard, hoorde hij fluisteren.

Een jonge man stond vlak bij zijn kop. Hij durfde geen vin verroeren. Het mens stond zo dicht bij hem en moest hij eens op zijn voeten trappen!

‘Een beste loper, zei iemand, 't zal gaan tussen die twee en hij zag die mens zijn broer aanwijzen. Het paard begreep niet waarom de mens hen zo hard deed draven. Ge verloort er de adem bij en ge werdt er door futloos. Vandaag zou hij naast zijn broer lopen en niets geven om het geroep en gebrul van de vele mensen. Ze hadden elkaar zoveel te zeggen’.

Het paard wist dat hij een beste loper was. Hadden er een paar vleugels aan zijn flanken gehangen dan zou hij gewedijverd hebben met de wind en niet meer jaloers geweest zijn op de vogels.

‘Een mooi paard, zei een boer, hij zal ze allemaal kloppen, beiaardier’. Beiaardier, dit was dan 't mens waarop zijn boer zo hartsgrondig woedend was. Het paard bekeek met zijn grote rustige waterogen de man die zo dichtbij hem stond. Dit vreemde mens scheen niet bang voor hem. Wat had de boer hem toegefluisterd in gehakte korte woorden, als was ieder woord een toegeslingerde vloek naar de kop van de beiaardier. Wat het paard ervan begreep! Niets anders dan dat die onbekende stadsmens het bloedeigen jong van de boer wilde afhandig maken. Een heilige schrik had het paard voor de stad. Huizen en nog huizen, geen bomen en geen gras. De kop moest het hoog opheffen om een stukje blauw van de hemel te zien. Oude knollen zag hij zware wagens slepen. Hij was er niet fier op en ze bekeken mekaar ook niet. Schuin weg had hij medelijdend naar die ingevallen lijven, naar die magere koppen en hun slepende gang gekeken.

Steeds hinnikte hij van tevredenheid als hij de lange weg terug opstapte naar zijn stal.

Lang had de boer voortgesakkerd en hard op de stenen grond gestampt. Waarlijk die grote sterke mens kon zo hard stampen als hij en zijn benagelde laarzen kletterden evengoed als zijn eigen hoefslagen. Dan werd het paard onrustig en zijn poten hield hij stram om niet te doen als de boer en wild te steigeren en op te springen. ‘Laat ze gaan boer en breek er uw kop niet mee. 't Is toch maar een vrouw en van vrouwen houd ik niet’.

Het paard beziet het jonge forse mens. Hij zou willen dat hij zijn hand in zijn nek legt en hem in 't oor fluistert dat hij een beste paard is. Hij is niet als de boer, hij gelijkt eer een meisje. Zo een fijn mens op zijn rug dragen en lopen. Wie zou hem de baas kunnen, zijn broer niet en geen van allen die hier stonden.

De fijn gesneden kop gooit hij in de hoogte en ver kijkt hij voor zich uit naar de blauwe lucht. Snuivend gaan de neusvleugels open. Zou hij er van onder trekken, zo op zijn eentje, door veld en wei en lopen opdat dit mens zou zien wat hij kan. Hij mocht niet en hij wist het. Als er een mens bij hem was moest hij luisteren en naar de klank van hun scheurende geluiden gehoorzamen. De dorpsklok sloeg 3 uur. Nu weet hij het. Die mens doet de klokken in de stad bewegen. Was het daarom dat de boer van hem niet houden kan omdat hij geen mens was van de hoeve. De boer had honderden keren op de keien gestampt en gevloekt. ‘Wat, een beiaardier zou met zijn enige dochter gaan lopen, een die met de

klokken speelt'. En het paard had geluisterd en dikwijls toen hij later in de heldere lucht de verre klanken hoorde, wenste hij die enige man te zien die deze geluiden over de wereld zond. Soms gebeurde het, dat hij dan plots stokstijf bleef staan, getroffen door het aanlokkelijke van die verre klanken die om hem heen trilden.

Dan gaf hij om geen zweepslag en zijn boer gebruikte dan zijn gelaarsde poten om hem in lijn te houden. Hij kende de stonden wanneer het trillend geluid aanzwellen kwam over het land. Hij had het gefluisterd aan de andere paarden en aan het veulen. De koeien hadden dwaas gegeeuwd en wit schuim uit hun muil laten glijden. Wisten de paarden dan niet dat ze dit geluid al meer dan duizend jaar kenden, en hun ieder jaar het grote nieuws van de geboorte verkondigden. In hun stallen bengelden dan honderd klokken. Hadden de paarden dit nooit gehoord. Beschaamd boog het fiere paard dan de kop en verder vragen durfde hij niet. Hij zou niet meer zo onverschillig naar de koeien kijken.

'Opgepast, de heren zijn daar'. 'En de boer is hier niet', riep de knecht verschrikt. 'Wie zal het beste paard berijden'? En angstig reikhalst hij over de omstanders. 'Komt de boer niet'? Hij zag grinnikende gezichten. Als de boer zelf zijn paard niet besteeg kregen ze een eerste kans. Zal men in de vuist lachen als Barremaker het kind van de rekening wordt. Zijn kop zal wel zakken en zijn pochen over het beste paard zou wel in zijn keel blijven steken.

'Hallo, de paarden aan de start en op één rij'. De namen werden opgetekend. 'En wie berijdt het paard', riep de knecht? Het zweet barstte hem uit het rode gezicht. 'Doet gij het maar, zei een jonge boer, als ge er niet afgegooid wordt hebt ge kans. En uw rood haar steken we vol rozen als ge de eerste over de streep komt'.

Er werd luid gelachen. Zo, dacht het paard, nog nooit heb ik bemerkt dat de knecht rood haar had. Ineens kreeg hij een rilling dwars door het lijf. Als die knecht hem durfde bestijgen gooide hij hem in de gracht of vertrappelde hem.

De jonge man naast hem fluisterde in het oor van de knecht. 'Ik berij het paard'. De knecht greep vaster de teugels. Wilde men gebruik maken van de afwezigheid van de boer om hem een poets te bakken. Liever liep hij niet mee en keerde maar weer naar huis. 'Ik bestijg het paard', herhaalde de beiaardier. Wantrouwend beloerden de jonge boeren de vreemde man. 'Ge kent me toch', zei hij en duwde een briefje van 100 fr. in de handen van de knecht. Aarzelend liet hij zich de teugels ontnemen. Verrast bezagen de boeren hun nieuwe tegenstrever. Ze kenden hem niet en wisten niet wat hij waard was.

Een kort gefluit en de paarden stoven de zandweg op. Drie toeren van 500 meter moesten ze afleggen. Het volk brulde en joeg de paarden op. De boerinnen schudden hun dikke buik en opgewonden schreeuwden ze naar hun boer. Een jongen smeet zijn muts vlak voor het aanstormende paard van de beiaardier. Het bleef stokstijf staan, zich remmend met de achterpoten. Een ogenblik keek het met verschrikte opengesperde ogen naar de brullende menigte die hem voortjoeg. De andere paarden stormden het voorbij. Een plotse ruk op zij en weer

draafde het achter de anderen. Het voelde een paar nijdige stampen in de flanken. Dat jonge mens op zijn rug wist wat hij doen moest om hem aan te vuren. Hoog richtte hij de kop op. Een paar forse sprongen en weer was hij bij de kleurige bent. ‘Hop, hop’, brulde de jonge man. Joelend en schreeuwend weken de mensen naar de graskant. ‘Laat me door’, dacht het en langs het wegdrummende volk stoof het beste paard de anderen weer voorbij. De hete zon stak op zijn kop en op zijn flanken. 't Zweet perst uit zijn lijf en de vele bloemen hinderden zijn gezicht. Ginder was een witte streep, het einde. Hij wist dat hij niet verder lopen moest. Maar plots sperde het de ogen wijd open. Juist achter de streep stond zijn mens, de boer, de benen wijd open, de zweep in de vuist.

Het paard wist wat hem te wachten stond. De boer was opgehouden geweest omdat een koe een poot gebroken had. Hij had de knecht gezonden en vloekend gezegd dat hij wel aan de start zou zijn. Anders moest hij zelf het paard berijden en zien dat hij de nek niet brak en de eerste toekwam. Wat hij nu zag deed hem het bloed koken. De gehate beiaardier, de man die het hoofd van zijn dochter op hol gebracht had, bereed zijn eigen beste paard. Dat moest er nog bijkomen. Even keek de boer achter zich. Kwam zijn dochter daar niet aangestapt. In hevige woede knalde hij de zweep in de lucht. Wacht, 't zou volop kermis worden.

Het paard remde plots met volle kracht, 3 meter voor de witte lijn. Instinktmatig boog het de kop. Als een losgeschoten kogel vloog de beiaardier over de streep in het mulle zand. Het schuwe dier keerde zich om en rende uit volle kracht de grote weg op recht naar het dorp, niets gevend om het wild verschrikt geroep van het uiteenstuivende volk.

Onthutst bekeek de boer de voor zich in 't zand spartelende beiaardier. Een hysterische lach greep hem aan, maar plots rende een hevige woede naar zijn kop. Van het hele spel was hij de dupe. Zijn paard had niet gewonnen en die fameuze beiaardier had hem belachelijk gemaakt. Hoog in de lucht kletste de zweep, maar de mensen schreeuwden, maak je weg, Barremaker, maak je weg, de anderen zijn daar.

Staf VLIEGERS

Geniaal... maar met te korte beentjes
En toch winst?

MEN weet dat Dostojewski aan vallende ziekte leed. Maar lees zijn boeken en ge zult nergens een spoor vinden van die ziekte, ge zult er slechts dàt lezen wat Dostojewski u, als vrucht van zijn ervaren en denken, heeft willen mededelen. Lees echter de boeken van talloze vele anderen, en ge zult achter iedere bladzijde de man zien zitten die zich met schrijven 'bezighield'. Ik heb in meer dan één boek reeds kunnen ontdekken, waar de schrijver moe werd en ophield... of moe werd en toch bleef doorschrijven... waar hij aarzelend zijn pen doopte, en een paar overbodige zinnen schreef vooraleer op dreef te komen... waar hij zijn hart eens uitstortte, en waar hij dat integendeel niet wilde uitstorten, maar zich uit de slag trok met een gemeenplaats. Ik heb eens een tijd zitten lezen in een boek over epilepsie, en heb daarna 'De Last', van Gustaat Vermeersch ter hand genomen, en ik kon haast op iedere bladzijde de tekens der vallende ziekte in dat boek terugvinden. De helden van Gustaaf Vermeersch zijn allen bang, zij hebben allen hartkloppingen, zij snakken naar lucht, zij zijn wantrouwig, enzovoort.

Dostojewski geeft in zijn 'Gebroeders Karamazof', in zijn 'Demonen', totaal verschillende mensentypen naar ziel, geest en lichaam. De anderen geven dat niet. Zij geven slechts een geval: het hunne. En als zij in een roman meerdere personages laten optreden, worden dat ofwel caricaturen, ofwel schijngestalten van hun eigen persoonlijkheid. Hun boeken, hun helden, zijn zoals de schrijver zelf. 'Schrijf mij een boek en ik zal u zeggen wie ge zijt'... indien ge geen Dostojewski zijt.

***

Toen op het einde van 44 de vliegende bommen neervielen, zat ik in de huiskamer te werken, en ondertussen speelde mijn vrouw een partij schaak met iemand die ik 'Vanderwielen' zal noemen. En almeteens, Boem, daar viel er een, en onze ruiten aan de straatzijde kletterden stuk: nadat wij allen in de huiskamer terugkeerden, was mijn vrouw nog steeds bezig: 'en hebt ge dit gezien en hebt ge dat gezien?'... terwijl Vanderwielen terug op het schaakbord zat te staren en alleen uitnodigend zei: het is geloof ik uw beurt om een zet te doen!

Waarmee ik alleen wil zeggen dat er mensen zijn gelijk mijn vrouw, die met alles meeleven, die de voortdurende wisselwerking der gebeurtenissen ondergaan, en daar hun gemoed, hun gedachten, moeten over uitstorten. En daar zijn mensen gelijk Vanderwielen, op wie noch oorlog noch vliegende bommen, noch eender wat, indruk maakt: de zin van het leven ligt in het schaakspel, en al de rest is van voorbijgaande aard.

Voor de avond valt

Toen ik het laatste werk van André Demedts las, ‘Voor de Avond valt’, moest ik onweerstaanbaar aan Vanderwielen terugdenken. Ik kan mij voorstellen dat Demedts aan het schrijven is, en een streep trekkend onder het 5de hoofdstuk een vliegende bom hoort vallen... en dat hij dan even opkijkt en zegt: en nu beginnen wij aan het 6de hoofdstuk. En zoals deze schrijver is, zijn ook zijn helden: vraagt hij zich af wat hij het volgend ogenblik gaat zeggen, dan delen ook zijn helden dit ogenblik van twijfel. Aan het einde van het 2de hoofdstuk staat een zijner helden het hoofdpersonage na te kijken, en zucht: ‘wat een man’, en... ‘een wijle dromerig tegen de muur geleund, plots weer van de werkelijkheid bewust, begaf hij zich naar de werkkamer van de bisschop’.

Het is een ‘sterke man’, dit hoofdpersonage, het is een onbuigzame, een eik... en al deze hoedanigheidswoorden heeft Demedts nodig om zichzelf te overtuigen dat hij deze ‘stoere’ beschrijft. Maar af en toe treedt Demedts' ware natuur uit dit omhulsel naar buiten, en zegt hij: ‘waarom, nu hij alleen was, zou hij zich moeten verbieden te mijmeren en te dromen? was het leven van de verbeelding, waar de belemmeringen tot verwezenlijking van zichzelf niet meer bestonden, het echtste leven niet?’.

Steeds herhaalt hij ons dat die en die zo en zo is, en hij vreest dat ook de lezer het zal vergeten. ‘Maria was de enige van wie hij een aanmerking duldde’.... dat, of ongeveer dat, vindt ge op vele bladzijden. En nadat hij het zichzelf nog eens in herinnering heeft gebracht, maar de eigen twijfel niet heeft overwonnen, voegt hij er een verklarende omschrijving aan toe: ‘omdat...’. Dit ‘omdat’ verraadt zwakte. En zo ziet ge hem ergens schrijven ‘omdat hij zich niet kon toestaan uiterlijke tekenen van zwakte te geven’.

Daar zijn de omslachtigheden: ‘dikwijls gebeurde het...’, of ‘soms gebeurde het...’, of ‘veelal gebeurde het...’. En daar zijn de stoplappen, waar de schrijver nog steeds met de pen in de hand blijft zitten, en toch plichtsgetrouw volhardt in de boosheid, alhoewel de inspiratie reeds lang weg is. Nu eens strompelt ge door de troostelooste zandwoestijnen, op zoek naar een oase... op zoek naar eens één gedachte, of dan toch tenminste naar eens een ietsje gevoel. En moet ge u, gelijk bij Hans, met zevenmijl laarzen ontmaken van deze bladzijden, waarin de helden krokodillentranen wenen of een bordpapieren lach opzetten... al naar gelang dit in het kraam van de schrijver, en vooral in het kraam van de roman, te pas komt. En dan, almeteens zijn er de bladzijden der inspiratie, de toppen, waar wij Demedts zien zoals hij is, een schoon en zuiver gevoelsmens, een fijnbesnaarde die innig de kleine vreugden en ontgoochelingen der hem omringenden weet uit te zingen. Een dichter der dingen van het hart. Jammer dat deze dichter zich niet beperkt, deze ontroering niet in verzen uitzingt, maar een roman wil opbouwen met elementen die niet steeds van het gemoed zijn. Als het waar is dat een roman een bouwwerk is, moet het voor een dichter vanzelfsprekend vervelende arbeid zijn, coffrages te leggen om het beton te gieten.

En iets tussen haakjes, daar hebt ge nu die Marie, dat spook waarvan we veronderstellen dat Demedts haar alleen in het leven riep om aan te tonen dat de onbuigzame held toch van ‘iemand’ aanmerkingen duldde... maar verder in het boek niet meer nodig is, behalve om dan de deur te openen als pastoor De Volder op bezoek komt, en ook nog eens om een brief te schrijven naar een broer uit Amerika. Voor de rest bestaat zij niet: zij heeft geen hoofd, geen hart, geen bloed, zelfs niet eens een blote knie. Trouwens, moest iemand zo onfatsoenlijk worden even haar rok te lichten, dan zou hij geen knie, doch alleen lucht zien.

Wij zeggen ‘geniaal, maar met te korte beentjes’... maar dit boek is eigenlijk een stronk, het is iets waar Demedts, vrijwillig of onvrijwillig, de benen heeft van weggekapt. Toen Demedts eens een mijner boeken besprak, zei hij ongeveer: het is jammer dat de schrijver niet het katholieke geloof bezit, dat hem een uitweg aan al dit troosteloze kon schenken. Doch nu ziet men dat er in het werk van Demedts zelf een grote troosteloosheid heerst, maar dat ook zijn katholicisme hem geen poort naar het geluk opent. En niet alleen dat men merkt hoe iemand veelal bij anderen tekortkomingen ontdekt die hij zelf heeft, maar vooral dat men dit in omgekeerde zin uitspreekt: spijtig dat Demedts een katholiek is en zijn boek de benen afkapt. opdat het niet verder zou lopen dan de plaats waar het neergelegd moet worden.

En wat het jammerlijkste van al is, dat het pas kans krijgt een zeer goed boek te worden als het naar zijn einde loopt... als Demedts aan dàt komt waarover hij van in den beginne dacht te zullen schrijven, maar het nog niet kon omdat eerst veel andere dingen moesten beschreven worden. Pastoor De Volder, de oude Van Leyda, Hugo Van Leyda, Frederika Leenknecht, zij beginnen bij god mensen te worden, die twijfelen aan God, die doen en misdoen, die zich beginnen af te vragen waarom de mens wel bestaat. Ik weet het minder dan ooit, zegt de oude Van Leyda. De schrijver zegt dingen zoals: ‘Zij was bang van het geluk omdat het haar zou kunnen ontvallen’. Hij trekt zich los, Demedts, en wil niet alleen meer de touwtjes trekken van dit roman-spel, maar begint zichzelf volkomen uit te spreken.

Nu is het waar dat hij juist dààr, waar hij op zijn best is, zich dingen laat ontvallen die mij ergeren, waar ik begin aan te strepen: ‘niet waar!’, of ‘glad verkeerd!’... doch, dat is het juist wat ik van een schrijver verlang: zeg mij iets, schop mij wakker erger mij desnoods! In deze zeer goede bladzijden toont Demedts zich een eenzame, iemand die de menselijke comedie doorschouwd heeft en er zich uit terugtrekt. En ik zou willen aantonen dat dit ‘terugtrekken’, menselijkerwijze gesproken, een fout is. Dat wij ons, als individu, niet mogen dodelijk laten kwetsen zonder ons te verdedigen. Dat wij de gemeenschap niet mogen ontvluchten om er van verre op te smalen. Want dat deze houding een terugkeer tot het hitlerisme zou kunnen betekenen. En aan dit heftig verweer van de lezer alleen reeds, merkt men dat het boek beter wordt.

En dan, nadat wij deze roman van alle omslachtigheid hebben ontdaan,

zien wij dat Demedts ons een mens heeft willen tonen die voor zichzelf een groot man wou zijn, die iets trachtte te vinden dat een leven van strijd en opoffering waard was... maar op het einde van zijn leven inziet dat het geen belang had. Hegt ge gemerkt dat Demedts reeds een boek met zo een titel heeft geschreven? Hij heeft een boek geschreven om aan te tonen dat niets zin heeft, dat alles nutteloos is... en als aan het einde van het boek de held sterft, komen er nog wel brandende kaarsen en wijwater bij te pas... maar Demedts vermijdt te zeggen of ook dit laatste zin heeft.

Alleen de doden ontkomen

Als de levenshouding van Demedts er ene is gelijk deze van Vanderwielen, voor wie een vliegende bom een spijtig incident was, dat hem van zijn schaakspel moest doen opkijken... dan is de levenshouding van Piet Van Aken er ene gelijk deze van mijn vrouw, voor wie het schaakspel een tijdverdrijf is als het leven niets anders heeft aan te bieden. Geïnteresseerd aan alles en nog wat, raakt zij tevens verontwaardigd om alles en nog wat, zodat ‘ook de Afbreker bouwt op’ - zaliger gedachtenis - voor het grootste part door haar werd geschreven. En zo is het ook met Van Aken. Ik hou van zulke mensen, en het is dan ook iets méér dan alleen plicht, wat mij hun boeken doet lezen.

Maar vooraleer definitief dit ‘Alleen de doden ontkomen’ te bespreken, en desnoods af te takelen om bestwil, zie ik mij verplicht nogmaals aan Vermeersch en zijn vallende ziekte te herinneren. Alhoewel een schrijver zich in zijn boek volkomen moet uitspreken, wil dit niet zeggen dat hij het eigen geval verwarren moet met de duizend en 1 andere gevallen. Alhoewel een schrijver de werkelijkheid steeds vermengt met een dosis fantasie, of omgekeerd, wil dit niet zeggen dat hij, deze dingen ‘vermengend’, ze ‘verwarren’ moet. Van Aken beschrijft in het begin van zijn boek een der helden, de chauffeur van de kleine vrachtwagen... maar de lezer, die reeds een foto van Van Aken zag, vermoedt dadelijk dat hier de auteur zelf ten tonele wordt gebracht... en dat vermoeden wordt bevestigd als het blijkt dat de chauffeur op de hoop toe een romanschrijver is. Nu is het Van Aken's goed recht, zichzelf beschrijvend, bij deze werkelijkheid een dosis fantasie te mengen, en van deze chauffeur-romanschrijver tevens een weerstander te maken die uit de bossen van Wallonië terugkeert. Maar het is een vergissing, als de verbittering van de weerstander verward wordt met de verbittering die des romanschrijvers is. En daar zijn nog andere dingen, die Van Aken als fantasie en werkelijkheid door elkander mengt, maar van in den beginne reeds met elkander verwart. En ik geloof dat dààr de oorzaak ligt der fouten, die ik in dit boek heb opgemerkt.

Ge kunt in Van Aken's werk een weergaloze knapheid van voorstellen bewonderen. Langs de beschrijving van een kleine vrachtwagen ziet hij kans de ganse vooroorlogse tijd samen te vatten. Zijn knapheid overrompelt en misleidt u. Ge leert een wereld kennen die inderdaad de werkelijkheid trachtte te omgrijpen,

en die opgebouwd werd door iemand die niet naliet uit de ogen te kijken. Ge hebt een boek vast dat door iemand werd geschreven, die een eersteklasse-vakman wenst te worden... een vakman die zichzelf overtreffen wil. Maar, een tijd meegesleurd door dit voorstellingsvermogen, begint ge u af te vragen waar de schrijver u wenst heen te leiden, en wat hij u uiteindelijk mededelen gaat... want een roman is nog altijd iets méér dan stielkennis, dan alleen techniek: ge wacht naar iets dat Van Aken er precies nog aan toevoegen wil.

Zijn kracht bestaat er in mensen tegenover elkaar te plaatsen, en deze te laten tasten naar elkaars diepste wezen. Zij praten veel en verzwijgen nog meer, zij lopen langs alle kanten om de kwesties heen, tasten, wikken en wegen. Maar de bladzijden raken regelmatig omgeslagen en toch gaat dit tasten in het onzekere immer verder. Bij de lezer komt dan de gedachte op of dit zogezegd verzwijgen eigenlijk geen leegte is. De schrijver is verbazend handig in het langs verschillende zijden bekijken van een gebeurtenis, zelfs al gebeurt het dan met een ietwat verouderde manier, om daarbij de ene als held en de andere als lafaard voor te stellen. Maar het technisch goede voorstellen van een gebeurtenis is op zichzelf niet voldoende.

Het geraamte staat er, en niemand betwijfelt dat het een stevige bouw kan worden... maar de lezer blijft immer verder wachten: wij kennen deze helden, goed, wat gaan zij ons nu mededelen hoe gaan zij het klaarspelen ons uiteen te zetten dat ‘alleen de doden ontkomen’? Deze mensen zijn verbitterd... doch waarom zijn ze verbitterd? waar vindt die verbittering haar oorsprong? Eens zegt Dasters, de romanschrijver: ‘Misschien zijn we wel dwaas geweest van bij de aanvang... toen wij de bruggen achter ons verbranden voor een nutteloze en ondankbare zaak’. Doch, waarom zijn zij misschien wel dwaas geweest? Waarom was het een nutteloze zaak? Het is alsof Van Aken dit dieper doordringen in de problemen van de naoorlogse tijd om een of andere reden heeft willen vermijden. Alsof hij er wel zijn motief heeft aan ontleend, en rond dat motief een roman gebrodeerd, maar de kern der zaak niet heeft willen aanraken. Op het ogenblik dat het verhaal zo ver is gevorderd, dat de personages langs alle kanten zijn belicht... zodat met de werkelijke inhoud moet te voorschijn worden gekomen... op dat ogenblik laat de schrijver de draad van het verhaal los, en grijpt hij aarzelend terug. Alhoewel wij deze dingen van vroeger hebben begrepen. Wij kennen Emma Brees, wij kennen Walter Brees en hun beider verhouding meer dan voldoende, om het ons niet nogmaals opnieuw, nogmaals uitgebreidener te verhalen. Het was niet nodig Richard Brees een eerste maal te laten ontvluchten uit het ouderlijk huis, om hem daarna definitief te laten ontvluchten tot de kogel van Ward Dielen hem treft. Het was niet nodig nog vele andere bijkomstigheden te herhalen en te blijven herhalen: iets in deze gesprekken en voorstellingen komt ons spoedig al te bekend voor, nadat wij het in te veel bladzijden hebben meegemaakt... het wordt een truk, het wordt een handigheid alléén, die ons niet meer verbazen kan. Want daarachter gaapt een leegte. Het

staaft de indruk dat de schrijver het ogenblik vreesde waarop hij met de inhoud, met het probleem zélf, moest te voorschijn komen.

***

Niet dat het een mislukt boek is, verre van daar, het is het werk van een goed schrijver. En dat de inhoud mij onvoldoende schijnt, ligt misschien alleen aan mij, die mijn verwachtingen te hoog stelde. Alleen reeds door de titel. Had de schrijver bijvoorbeeld 'Naoorlogse Dagen' gedoopt, of 'De Dood van Richard Brees', zou ik mij dan niet tevreden hebben gesteld, met dit technisch goede boek over mensen die uit de oorlog komen en zich moeilijk aanpassen kunnen?

Het is een roman die zich voor een groot deel onder kunstenaars afspeelt. De oude schilder Brees met de ietwat geromanceerde voorstelling van de schilder die een zekere idee, of een zeker gevoel, wil vastleggen in de ogen van zijn te schilderen model... terwijl het er bij een schilder in werkelijkheid om gaat gevoel of idee, of zelfs alleen maar plastische waarde, vast te leggen in kleur en lijn en vorm... met daarnaast de schilder Ward Dielen, die eveneens een zeker gevoel wil vastleggen in de ogen van Christuskoppen. En daarnaast een schrijver en een dichter die in de weerstand waren en reeds op voorhand verbitterd blijken te zijn, terwijl nergens wordt aangeduid dat de oorlogsomstandigheden deze verbittering hebben veroorzaakt.

En niet dat er te veel sigaretten worden gerookt, niet dat al de helden met de vingeren de heldinnen rond de schouders knellen, niet dat is het wat wij in Van Aken's werk moeten becritiseren... maar wel dat er bij zijn talent, bij zijn technische vaardigheid, een diepre studie van het behandelde onderwerp ontbreekt.

Van Aken vergat dat verbittering een ziekte is. En dat van deze ziekte de oorzaken moesten worden opgespoord. Daar lag het werkelijke probleem. Maar wie schrijft mag niet blijven teren op een eenmaal ontvangen talent. Hoe knap Van Aken zich nogmaals toont, toch zal hij, op wat voor manier ook, tijd moeten vinden om inhoud op te doen.

De man die zijn haar kort liet knippen

Er was, in het vorige werk van Daisne, iets dat mij een grote wrevel bleef, omdat zich een leegte liet vermoeden achter zijn inderdaad weergaloze handigheden Niet de leegte uit het hierboven aangehaalde werk van Van Aken, maar meer een tekortkoming waar Daisne zich zèlf bewust van was, zodat hij al maar handiger werd naarmate de leegte groter werd... of, zouden we kunnen zeggen, naarmate hij meer 'verzwijgen' wou. Zijn proza gaf zich, ondanks alle eerlijkheid, maar schijnbaar volkomen. Het was een bron die opborrelde en wegvloeide, maar die, even natuurlijk als het water dat zich om de hindernissen heenwerkt, zich heenwerkte tussen de misschien te pijnlijke, misschien te afschrikwekkende dingen van het leven.

Als we in Daisne's magisch-realisme aanvaarden dat er een dubbel element is, dat enerzijds de reële wereld omvat, zich door de realiteit immer opnieuw aangetrokken voelt, maar dat anderdeels door deze realiteit toch immer opnieuw afgestoten wordt en wegvlucht in de surrealiteit, in de ongerijmdheid of in het tot nog toe onvatbare en onbegrijpbare... als we dit aannemen, dan moeten wij in 'De trap van steen en wolken' daarvan een getuigenis zien. Beschouwen wij echter die trap van Steen... dan zien wij dat daar geen waarachtige realiteit is, geen wereld van zin vermengd met onzin, geen wereld van leugen en bedrog vermengd met wat povere waarheid, geen wereld van sadisme en roofmoord vermengd met wat zeldzaam heroïsme, geen wereld van honger en fabrieken, met geld en machines wier macht ons boven het hoofd is gegroeid. En tevens, als wij de trap van Wolken beschouwen, de magische wereld die haast onontwarbaar met de reële wereld vermengd is, dan ontbreekt ook daar de werkelijke 'magie'. En zo zien wij dat deze beide trappen, twee maar heel even genuanceerde werelden zijn, twee schijngestalten van hetzelfde ding, met in allebei deze ene overheersende klank: angst voor de werkelijkheid... zowel reële als magische werkelijkheid... op de vlucht slaand voor harde en nuchtere feiten.

Nochtans kwam Daisne's gebrek niet voort uit onmacht - want was het onmacht geweest, dan zouden wij ons daar hebben bij neergelegd - doch kwam voort uit iets dat 'schrijvers-angst' zou kunnen genoemd worden... ten ware het de koppigheid was niets te willen zeggen dat het schrijvers-individu in botsing kon brengen met de hem omringende wereld. Maar, in het schrijverschap is geen compromis mogelijk, noch met zichzelf, noch met de omgeving, noch met de gemeenschap. Het is geen spel van geven en nemen, van zich ten dele te schenken, en zich ten dele te onthouden achter handig spel, hoe behendig dit ook wordt voor ogen getoverd. En in ogenblikken, waarin de dingen genoemd moesten worden, doch nooit genoemd werden, en Daisne een dubbel luchthartige toon ging aanslaan, een nog beminnelijker en bewonderenswaardiger acrobatie over de gespannen koord ging uitvoeren... op dat ogenblik steeg mijn wrevel meer dan ooit. Waarom, dacht ik, beweegt hij zich zo behendig over de koord... maar heeft hij angst de afgrond te laten zien waarover de koord gespannen is

***

Nu verschijnt 'De man die zijn haar kort liet knippen' en ik mag gerust zeggen dat hier 'winst' te noteren valt... dat hier geen boek naast een ander boek werd gebracht, maar dat wij ons hoedje mogen aflangen voor deze uitblinker. Lees dat boek en gij zult er een hernieuwde Daisne, een grotere Daisne in leren kennen. Een inderdaad 'magische realist' die uit zijn gebreken kracht wist te putten, en méér nog, die op wonderbaarlijke wijze zijn gebreken tot kwaliteiten heeft omgetoverd. Eenzelfde angst vóór en vlucht uit het leven, maar door de schrijver. Daisne welbepaald en in ontroerende woorden vastgelegd. Hetzelfde zich gevaarlijk bewegen op de gespannen koord over de afgrond... en met dezelfde virtuos teit... maar waar de afgrond zèlt wordt aangeduid en opgeroepen. 'De

man die zijn haar kort liet knippen' is een verhaal, en niet een roman... maar het is een prachtig verhaal, waarin Daisne de waarden van zijn ongemeen talent herziet, het is een 'verzamelen-blazen' van al de krachten die in hem aanwezig zijn. Het verwoordt de geschiedenis van een, onze tijd kenmerkend, zich verliezen in een talloos-veel-versplinteren, zonder deze splinterende details te kunnen samenbundelen tot een harmonisch geheel.

Niet alleen zeer boeiend geschreven... maar ook zó ontroerend geschreven, dat de aftakeling van het hoofdpersonage de lezer ongemeen smartelijk aangrijpt... en tevens buitengewoon knap gedaan. Een verhaal met drie toppen, drie dagen uit dit smartelijk verscheurd leven, waarin de middenste top gesplitst wordt om de gebeurtenissen te kunnen herzien, èn door het hoofdpersonage èn door zijn idool: een opwaartse gang, een ontdubbeling op de top, met daarna het neerwaarts buigen der getrokken lijn.

Ik verwijs niet naar nog veel meer schoonheid in dit werk, zoals zinnen, die in die ontstellende waarheid, welke zij onthullen, u plots aangrijpen... of ideeën die getuigenis komen afleggen hoe men hier met een zeldzaam 'denkende' geest neeft te doen... ik wil alleen nog zeggen hoe het mij spijt dat het verhaal niet meeromvattend werd uitgewerkt. Ik stel mij voor hoe naast de uitrafeling van dit 'mierenveld-complex', ook nog het andere uiterste, dit van professor Mato kon uitgewerkt zijn geweest. Maar... dan zaten we reeds in de gebieden die Dostojewski omvatte. En als Daisne ook dààrtoe in staat is, mogen wij gerust zeggen: in Vlaanderen werd een groot schrijver geboren.

Wild water

Als ge in 'Wild Water' van Albrecht Ram begint te lezen, treft u de frisse toon, de grepen uit het werkelijke leven. Ge zijt dan genegen al die dingen aan te strepen. Maar tot wat nut wijst ge enkele bloemen aan, in een weide die er van overstroomt? Doch, al aanstrepend zou men ook seffens gemerkt hebben dat veel dezer 'bloempjes' varianten zijn van eenzelfde vondst... Men zou zeggen dat deze schrijver de mensen kent, dat hij typen weet te scheppen, maar al verder lezend ziet men dat deze typen niet zijn kunnen uitgroeien naar hun eigen noodwendigheid, maar dat zij caricaturen zijn gebleven, marionetten, die een te streng bepaalde rol werden toegemeten. De fout van de schrijver is, dat hij gezegd heeft: zo en zo moet mijn held worden... in het 7de hoofdstuk moet hij tomeloos zijn, en in het 9de hoofdstuk gesloten voor iedereen. Ondertussen speelt zijn schrijversdrift hem parten, en het vlammetje van eigen leven, dat in de figuren begint te branden, wordt weer gedoofd: in dit hoofdstuk moet mijn held weer anders worden, moet hij een heel andere verbazende toer uithalen. En daar de schrijver zèlf weet dat hij fouten maakt, zegt hij: 'tenslotte zijn ze gewoon geraakt aan die nieuwe "Fons Wille", de oude was een andere en misschien heeft hij niet eens bestaan'. Zover gaat het, dat men soms vloeken zou om zo een schrijver, die talent heeft en met dat talent toch geen raad weet. Hij is - Vermeersch en zijn vallende ziekte - als zijn held zelf: vol mogelijkheden,

maar niet wetend hoe die te gebruiken, vol kracht, maar ze niet wetend aan te wenden. En zie naar de titels der boeken, die Ram reeds schreef, 'Een teugelloze', 'Wild water'... en zie naar de naam van zijn held, 'Fons Wilde'. En zodanig doet hij deze marionetten springen, dat men nooit weet wat hen het volgend ogenblik, de volgende bladzijde, gaat overkomen. Er is kans voor dat zij zelfmoord plegen, dat zij pastoor worden, dat zij ontdekkingsreiziger worden, of dat zij een reuzen-toren beginnen te bouwen... maar gij en ik zouden onze held zich tot een dezer dingen laten beperken, maar Ram niet: Ram laat zijn held dit alles om de beurt doen. Hij heeft zijn helden tot krachtpatsers opgeblazen - iemand, die niet lang meer leven zal, zegt: 'Het kan ook morgen zijn, de dokter weet het niet precies en mij interesseert het weinig... staan er elk jaar zoveel appels op die boom, Fons?' - en als er iets gebeurt, is dit steeds in zijn buitensporigste vorm, als er iets gekleurd wordt is het steeds in zijn hevigste toon. Iets is wit of iets is zwart, en de tussentonen zijn de moeite niet waard te vernoemen. Een ongelovige is een slechte mens, een schijnheiligaard, een cynieker, iemand die naar ziel en lichaam rot wordt en stinkt. Een pater daarentegen is een heroïsche figuur die in zijn jeugd niets minder dan een moord heeft begaan, en nu een heiligenziel van ijzer en staal heeft gekregen.

Nochtans blijft ge van bladzijde naar bladzijde rake dingen vinden, goede opmerkingen, levensechte bijzonderheden... maar tot wat een hutsepot laat Ram ze niet samenkoken! Alleen 'teugelloosheid' speelt de schrijver deze part. De heldin vergeet haar afkomst en de hele overige santaboetiek die haar van de held 'scheidt'... maar zodanig laat de schrijver zich door zijn eigen drift meeslepen dat zij, de heldin, de bloedende vinger van de held kust, à la Walschap... tot zijn grote spijt echter, want het volgend ogenblik herinnert hij zich dat hij niet zinnens was hen te laten trouwen, en doet hij de heldin dan ook zeggen - even plots als zij zijn bloed kuste - dat het niet mogelijk is te trouwen. Ram kon haar even goed doen zeggen hebben: wij kunnen niet trouwen, want de schrijver heeft u een andere vrouw, later in het boek, toebedacht.

En dan, nadat het een boek over achterlijk Vlaanderen is geweest, wordt het almeteens een boek over Transvaal. Een ander zou in dit geval een boek over Transvaal hebben geschreven, na in een paar bladzijden het leven te hebben beschreven van zijn held in het vaderland. Ram niet. Ram schrijft 250 bladzijden vooraleer over de boerenkrijg te beginnen, en dan lapt hij er als toemaat nog 100 over de Boerenkrijg bij. Maar ook hier wil hij ons niets nieuws leren, buiten wat wij reeds uit de eerste 15 bladzijden wisten: dat die held een ongelooflijke vent is, en hij die er over schrijft niet minder.

Louis P. BOON

André Demedts: 'Voor de avond valt' (Uitg. 'De Kinkhoren', Brugge).
Piet Van Aken: 'Alleen de doden ontkomen' (Uitg. A. Manteau N.V., Brussel).
Johan Daisne: 'De man die zijn haar kort liet knippen' (Uitg. A. Manteau N.V., Brussel).
Albrecht Ram: 'Wild Water' (Uitg. J. Dupuis en Zonen en Co, Antwerpen).

Kroniek van de geschiedenis

ONDER de geschiedkundige publicaties, die in de laatste weken verschenen zal ik eerst enkele woorden zeggen over een zeer oud werk, en wel de ‘Histoire de règne de Charles XII’ van Voltaire, dat reeds in 1731 werd uitgegeven. De nieuwe vertaling van dit boek werd thans bezorgd door Dr. J.A. Schröeder, (Karel XII van Zweden, Amsterdam, L.J. Veen's Uitgeversmaatschappij N.V., Uitgeverij ‘Het Kompas’ N.V. Antwerpen z.d., 273 blz. in -80). De druk wordt door talloze, soms ergerlijke, zetfouten ontsierd, de vertaling is niet steeds onberispelijk, nochtans geeft ze zeer getrouw de aan Voltaire eigen, nerveuze, gedrongen en toch kristalheldere schrijftrant weer, wat dan toch het belangrijkste is.

Het was al vele jaren geleden dat ik iets van Voltaire gelezen had en ik stelde me, eerlijk gesproken, heel weinig voor van die lectuur. Des te meer was ik verrast, geboeid, meegesleept, en waarlijk, ik moet het zeggen, iedereen zou dat werk moeten lezen. Wat er bijzonders aan is? Ik geloof dat ik het zou moeten uitdrukken, de moderniteit van Voltaire, zijn volledig actuele visie op het wereldgebeuren, dan gepaard met een uitzonderlijk constructief vermogen. Of zou men het vandaag niet kunnen schrijven: ‘Iedereen riep om vrijheid en rechtvaardigheid, maar had er geen begrip van, wat vrijheid en rechtvaardigheid eigenlijk betekenen. De tijd werd doorgebracht met openbare redevoeringen en geheime kuiperijen’ (blz. 63) of nog: ‘Zulke tegenstrijdigheden zijn alleen op te lossen wanneer men bedenkt, hoezeer de mensen dezelfde feiten altijd verschillend bezien. In dit geval zullen de overwinnaars wel nu en dan misbruik van hun positie hebben gemaakt en de overwonnenen wel eens de geringste krenkingen voor een barbaarse roverij hebben verklaard’ (blz. 98). En het krioelt van die rake, nuchtere opmerkingen die zoveel duidelijk maken in enkele woorden. Voltaire slaagt er in, de gebeurtenissen te verklaren, terwijl hij alleen schijnt te vertellen, en dit is bij hem mogelijk, omdat hij - intuïtie of ervaring? - weet waarom de mensen, de mensen in het algemeen dan, handelen. Hij laat zich geen rad voor de ogen draaien, hij weet dat de geschiedenis van de mensheid vooruitgedreven wordt door grote, algemene belangen, en dan ook wel soms door zeer kleine, zeer individuele factoren. Die wereld waarover hij handelt, dat oostelijk Europa van het begin der 18e eeuw waar Zweden, Denemarken, het Keizerrijk, Polen, Rusland en Turkije de hoofdpersonen zijn, die wereld die zo volledig ten onder is gegaan dat zelfs de beroepshistorici van het Westen ze doorgaans maar heel vaag kennen, komt uit zijn boek te voorschijn als een stuk levende wereldgeschiedenis, waar niets onverwachts of vreemds is. Met korte, handige toetsen wordt alles duidelijk gemaakt, werkelijk gemaakt. Ik geloof niet dat er vele historische werken zijn van onze tijd die een zo gaaf, zo volmaakt beeld van een evolutie geven.

***

Ik sprak zo juist van het beeld van een evolutie geven. Dat ia ook het doel geweest van Dr. Johanna K. Oudendijk, in haar pas verschenen boek K o n i n g i n V i c t o r i a , e e n M e n s c h e n l e v e n e n e e n E e u w (Amsterdam, Meulenhoff, 1947, 376 blz., in -80). 'Toen Victoria werd geboren, behoorde Napoleon nog tot de levenden, geschiedde het verkeer te land en te water nog met behulp van paard en zeil en had het eerste stadium der industriële revolutie de aandacht nog nauwelijks op het arbeidersvraagstuk gevestigd. Toen ze stiert behoorde Bismarck reeds tot het verleden, was de spoortrein tot in de onherbergzame koloniale gebieden doorgedrongen, had de stoomboot het zeilschip overwonnen, de fiets de weg veroverd, de eerste auto zijn intrede gedaan en was er een omwenteling tot stand gekomen in de verhouding tusschen grondbezit, handel, industrie en arbeid evenals in de maatschappelijke positie van de vrouw'. Met dit treffende beeld dat de auteur in het 'Woord vooraf' ophangt, is meteen het belang en de tendenz van het boek weergegeven. Wat Dr. Oudendijk heeft willen doen is minder een biografie van Victoria schrijven dan wel de onoverzienbare verandering in de levensvoorwaarden van de mensheid welke parallel loopt met de regering van de Engelse koningin beschrijven. En hierin is ze schitterend geslaagd. Het enige verwijt dat we tot haar willen richten, is dat ze misschien al te volledig heeft willen zijn, zich soms iets te didactisch aanstelt. Maar wie zal de juiste grens aanduiden tussen teveel en te weinig? Ik vraag mij nochtans af of het werken met toetsen, dat Voltaire zo meesterlijk doet, niet soms verkieslijker ware geweest. Ik voor mij zie een wereld opengaan als ik lees (blz. 81) dat prins gemaal Albert 'de geheel uit blazers bestaande hofkapel in een strijkorkest herschept', of dat 'de jaren 50 en 60 een eenheid vormen, het tijdperk van de crinoline' (blz. 183). Ik sprak hier zoëven van 'volledig'. Dit moge reeds blijken uit die twee aanhalingen waarbij ik voor de lezeressen wil bijvoegen dat over crinoline en modeveranderingen heel wat wordt uitgeweid en op de meest leerrijke wijze. Maar het spreekt wel vanzelf dat de auteur meer geeft dan die cultuurhistorische bijzonderheden. De titel is niet misleidend, 'een menschenleven en een tijd' is het in de volle zin van het woord, en al behoort die wereld van de 19e eeuw eigenlijk reeds tot het verleden, al verzinkt ze meer en meer in de schaduwen van gisteren, toch ligt ze zo volledig ten grondslag aan onze tijd, dat iedereen er heel wat meer over behoeft te weten dan doorgaans het geval is. En daartoe biedt het zeer aantrekkelijke, zeer vlotte en tevens zo stevig gefundeerde boek van Dr. Oudendijk een unieke gelegenheid.

***

Heel wat dieper in het verleden rijkt het gewichtige boek van prof. F. Quicke, L e s P a y s - B a s à l a v e i l l e d e l ' u n i f i c a t i o n b o u r g u i g n o n n e , 1 3 5 6 - 1 3 8 4 (Brussel, Editions Universitaires, z.d., 458 blz., gr. in -80). De Burgondische tijd is in de laatste jaren vrij populair geworden. Allerlei auteurs hebben, met allerlei, niet steeds strict-wetenschappelijke, bedoelingen, aan die

periode uit onze geschiedenis bladzijden gewijd die van het zakelijke tot het lyrische reiken. Gelukkig zijn er nog enkele schrijvers, die niet slechts willen meer of min subjectieve stellingen bewijzen, maar zich afvragen, wat er eigenlijk gebeurd is. Onder hen neemt prof. Quicke een allereerste plaats in. Reeds vele belangrijke bijdragen heeft hij geleverd, maar gene, naar we menen, zo vooraanstaand als deze. Ongetwijfeld, dit lijvige boek is niet zo onmiddellijk toegankelijk als de twee voorgaande, maar voor wie zich de moeite wil getroosten een kleine inspanning te doen, zal de oogst uitzonderlijk rijk zijn. Over de ontzaglijke rijkdom aan nieuwe detailgegevens van dit uitzonderlijk geleerd boek, kunnen we hier niet uitweiden, maar het brengt ook een zeer nieuwe, hoogst belangrijke stelling. Wat iedereen weet van het Burgondische tijdvak, is dat in die jaren de verschillende vorstendommen van de Nederlanden door de hertogen in ene hand werden verenigd, dat, met andere woorden, 'De Nederlanden' dan voor het eerst een geheel zijn gaan vormen. Dit werd tot nog toe geredelijk aangenomer en de hertogen van Burgondië kregen al de eer van dit werk. Prof. Quicke is zich echter gaan afvragen, of dit alles werkelijk zo nieuw was, of, met andere woorden, vóór het Burgondische tijdvak, dezelfde tendenzen naar concentratie niet reeds werkzaam waren, en uit dit onderzoek is zijn boek gegroeid. Het zijn dan ook de betrekkingen onder de vorsten van de Nederlanden vóór de aankomst der Burgondiërs die hij met weergaloze geleerdheid bestudeert. De geschiedenis van de Nederlanden in de pre-Burgondische tijd draait rond drie of vier machtige persoonlijkheden. Lodewijk van Male, graaf van Vlaanderen, Albrecht van Beieren, die heerst over Henegouwen, Holland en Zeeland, en Johanna en Wenceslas, die Brabant, Limburg, Overmaze en Luxemburg onder hun gezag verenigen. De verhoudingen onder deze almachtige heersers veranderen bestendig, nu eens een stille of openlijke strijd, dan weer een toenadering. Deze evoluties worden voor een groot deel gedetermineerd door de houding van de andere machten, de koning van Frankrijk, de koning van Engeland, de Keizer, of, dan binnen de vorstendommen, de steden die er naar streven hun invloed uit te breiden ten nadele van de vorsten. Uit de wisselwerking van al die machten ontstaat dan een evolutie die door de auteur haarfijn wordt uiteengezet. Niets schijnt hem te kunnen ontgaan, en toch blijft alles klaar en duidelijk omdat alle details steeds worden geplaatst binnen de grote kaders waarin ze verlopen. En zo worden we onmerkbaar tot het besluit gebracht dat op vele gebieden, de Burgondische hertogen slechts hebben voortgebouwd op fundamenten, die door hun voorgangers in de Nederlanden, en wel het meest door Lodewijk van Male, gelegd waren en dat de 'Burgondische' evolutie eigenlijk vooral een voortzetting is van de reeds aan de gang zijnde evolutie in de Nederlanden. Een heel hoofdstuk van onze nationale geschiedenis dient dus aan de hand van de bevindingen van prof. Quicke te worden herschreven.

***

En tenslotte willen we nog iets vertellen over de tijdschriften. Enerzijds zijn we een nieuw historisch jaarboek rijk, S a c r i s e r u d i r i, dat wordt bezorgd door de paters benedictijnen van de abdij van Steenbrugge (Uitgave van de Sint-Pietersabdij, Steenbrugge). Het neemt de plaats in van de vroegere 'Revue Bénédictine', en is dus in hoofdzaak gewijd aan de geschiedenis van de aloude Benedictijnerorde. De eerste band die zoëven van de pers kwam maakt een uiterst degelijke indruk. Vóór enkele weken verscheen ook aflevering 1-2 van de tweede jaargang van het grote Vlaams-Nederlandse tijdschrift, B i j d r a g e n v o o r d e G e s c h i e d e n i s d e r N e d e r l a n d e n (Martinus Nijhoff, Den Haag, en De Sikkel, Antwerpen). Deze aflevering is even hoogstaand als de vorige. De hoofdschotel bestaat uit drie bijdragen, de ene van R. Degrijse over de konvoiëring van de Vlaamsche Visschersvloot in de 15de en 16de eeuw, de tweede van pater P. Lenders S.J. over het financiewezen in Vlaanderen in het midden der 18de eeuw, de laatste tenslotte van prof. P. Geyl over 'De Oorsprongen van het conflict tussen Willem I en de Belgische Katholieken'. R. Degrijse is de grote kenner van de geschiedenis van onze visvangst. Bedoelde bijdrage toont aan, hoe de bloeiende Vlaamse haringvisserij van de 15de eeuw af te rekenen had met de bedreiging van vijandelijke oorlogsbodems. Tegen deze bedreiging stelde men het konvoiëren van onze vissersschepen door een eigen eskader, een doeltreffende maatregel die echter niet kon worden gehandhaafd nadat de Noorderprovinciën in de 16de eeuw zich hadden vrijgevochten en onze vissers bestookten. Het gevolg was het spoedige uitsterven van de 'grote visserij' ten onzent.

De studie van pater Lenders betreft de financiële inrichting van Vlaanderen in de 18de eeuw. De grondig gedocumenteerde auteur geeft eerst een overzicht van de lasten zelf, dan van het ambtenarencorps, om daarna uit te weiden over de misbruiken die in het stelsel geslopen, waren. Deze laatste bladzijden laten ons toe diep binnen te dringen in de bestuurlijke toestanden van de 18de eeuw, toestanden die men al te gemakkelijk over het hoofd ziet, en die nochtans een zeer reëel element moeten geweest zijn in de bepaling van de verhouding van onze voorouders tegenover de bestaande staatsregeling. Een laatste paragraaf is gewijd aan de pogingen tot hervorming van het financiewezen.

Prof. Geyl tenslotte bestudeert een der verre oorzaken van de Omwenteling van 1830. Het is algemeen bekend dat de Belgische katholieken zeer overwegend gekant waren tegen het gezag van de koning der Nederlanden en dan rijst de vraag wel op, waarom de koning deze machtige partij niet meer heeft ontzien, niet gepoogd heeft ze door toegevingen te winnen. Geyl oppert een nieuwe stelling die hier op neerkomt, dat er geen verzoening mogelijk was tussen koning en geestelijkheid omdat deze laatste niet minder eiste 'dan dat zij de enige voogd zou zijn over het maatschappelijk leven van de bevolking', een pretentie, die in de hand werd gewerkt door de onvoorzichtigheid van het 'Voorlopig Bewind' dat in 1814 over België regeerde. Het toegeven aan die eis zou echter koning Willem in conflict hebben gebracht met de machtige anticlericale burgerij, wat hij niet kon wagen.

Tot daar de stelling van prof. Geyl; mij bevredigt ze niet helemaal; al steekt er beslist iets juist in. In elk geval, een nieuwe schrede vooruit naar het ophelderen van de nog steeds mysterieuze ondergronden van de Omwenteling van 1830.

J. DHONDT

Van de hak op de tak

Wereldgeschiedenis in een notedop

De meeste stervelingen hebben een onzalige herinnering aan zekere cursussen en vooral aan het leren van lange geschiedenislessen. En toch is geschiedenis wel een van de boeiendste vakken. Maar de meeste handleidingen daarover schrikken de jeugdige geesten af door hun compacte stof, omdat het boeken zijn die niet voor de leerlingen werden geschreven, maar voor de leraars; wat niet belet dat het toch de ouders van de scholieren zijn die ze mogen kopen, terwijl de leraars aan de alleen zalig makende résumé's hun boek en hun geduld verslijten. Dat er beter oplossingen kunnen gevonden worden, bewijst het Amerikaanse nutshell-experiment. Hillyer's ‘Wereldgeschiedenis in een Notedop’ (Uitg. en Drukk. Hollandia, Baarn), beleeft thans in Nederland een vierde druk. In 88 hoofdstukken, gemoedelijk als een kort praatje en degelijk als een studie, zien we vóór onze geest de eeuwen voorbijtrekken, van de eerste mensen tot de jongste en voorlopig ‘vreselijkste’ oorlog van alle tijden. Deze methode, waarin vooral geloofspropagandisten bijzonder knap zijn (ten bewijze: de parochieblaadjes, Kruisbaniertjes en andere tractaatjes), is minder oppervlakkig en psychologisch doeltreffender dan bij een eerste oogopslag vermoed wordt. Laten de samen- en opstellers, de schrijvers en afschrijvers van leerboeken iets van deze heilslegersen nutshell-auteurs overnemen: de heldere betoogtrant en de opgewekte en opwekkende toon. Het kind en ook de kind-gebleven-volwassene zullen er Hillyer, van Loon, Semjonov e.a. dankbaar om blijven. - Js.

Geschriften over de vlaamse beweging

- Er zou een hele bibliotheek te vullen zijn, Winderyckx, met boeken, brochures, artikelen en studiën over de Vlaamse Beweging.

- Waaruit zou blijken, na lectuur van al deze dunne en dikke geschriften en drukwerken, Hinderyckx, dat het vooral de Vlaamsgezinde liberalen uit de negentiende eeuw zijn geweest, die er de krachtigste stoot aan gegeven hebben.

- En jaren lang zijn Vlaamse Beweging en Vlaamse Letterkunde synoniem geweest.

- Dit is wel jammer, wat het peil van die letterkunde betreft; maar gelukkig voor de geestelijke ontvoogding van de Vlaamse volksmassa; want een volwaardige literatuur moet op een gecultiveerde massa kunnen steunen, daarom niet op een massa van millioenen, dan toch op een massa van duizenden.

- Van Conscience tot Lamberty, wat een keten van pleidooien ten voordele van wat men nu eenmaal de Vlaamse Beweging noemt.

- Wat een zee van petities, klaag- en dreigbrieven, wat een storm van moties, een storm in het Vlaamse glas water.

- Willemsfonds en Davidsfonds zijn over die zee, door die storm tot ons gekomen en het Beloofde Land is nog niet in het zicht.

- En het Vermeylenfonds is er nu ook aan het varen; ze zijn nu met zijn drieën om de duizenden te verdrievuldigen en de millioenen ten slotte te bereiken.

- En na elke oorlog, Winderyckx, worden we weer wat achteruitgeslagen, omdat de vijand zich met onze zaken komt bemoeien.

- En na elke oorlog, Hinderyckx, slaan we weer de handen zélf aan het stuur, want ondanks alles is de Vlaamse Beweging niet te vergelijken bij een fatalistische Sisyphusbeweging.

- En we stellen maar steeds nieuwe vragen, ontdekken maar steeds nieuwe aspecten, doen een stap achteruit en gaan er dan weer twee vooruit. Zo blijft er leven in de brouwerij en in de Vlaamse Beweging.

- En we boeren maar voort, achteruit, vooruit, trekken hier en sleuren daar, dit alles in naam en tot groter eer en glorie van diezelfde Vlaamse Beweging.

- Dat de klaagliederen nog niet volledig tot het verleden behoren, dat de wensen en plannen en grieven en dromen weer onze Vlaamse hemel bevolken en onze Vlaamse aarde bespoken, bewijzen de onlangs uitgegeven brochures van het Vermeylenfonds over de 'Stand en Uitbouw van de Vlaamse Beweging' (Uitg. Ontwikkeling, De Sikkel en Standaard-Boekhandel), waarin veertig Vlaamse intellectuëlen, als vertegenwoordigers van de 4.000 Europese Vlamingen (of zijn er reeds 40.000? In elk geval nog geen 400.000, laat staan 4 millioen!), hun stem verheffen ten bate van een gezuiverde, herlevende en hernieuwde Vlaamse Beweging.

- Prof. Blancquaert heeft van zijn verslag over de enquête van het Vermeylenfonds een leerrijke mozaïek gemaakt. De dominerende lijnen geven aan: een gevoel van onbehagen, de onbevredigende toepassing van de taalwetgeving, de taaltoestanden bij het leger, de onderwijstoestanden in sommige plaatsen van het Vlaamse land, de taaltoestanden te Brussel, het franskiljonisme in Vlaanderen, uitbouw van de Vlaamse Beweging in al haar aspecten, culturele autonomie.

- In de tweede brochure komen een reeks studiën voor van de hand van Achilles Mussche, Max Lamberty, Jan Boon en Henri Fayat, tekst van de uiteenzettingen op de studievergadering van 12 Juli 1947 gehouden. Verder bevat het boekje een overzicht van de besprekingen, waaraan verschillende vooraanstaande Vlamingen deelnamen. Ten slotte geeft de 'Manifestatie van Vlaamse Solidariteit' de verklaringen van Mussche (Vermeylenfonds), van Werveke (Willemsfonds) en Amter (Davidsfonds).

- Drie 'kraaiende hanen' van het nieuwe Vlaanderen.
- Drie gestalten van het levende Vlaanderen.
- Drie aspecten van het eeuwige Vlaanderen.
- Laten wij brochures lezen en bestuderen over de Vlaamse Beweging!
- Laten wij voorwaarts schrijden door te werken. - Js.

Uit piëteit

Bij de Uitgeverij en Drukkerij Hollandia te Baarn, verscheen een bundel Brabantse Schetsen, onder de suggestieve titel ‘Helvoirt aan de Lei’. Als auteur staat vermeld: Antoon Coolen de Oudere. En onze eerste reflex is: waarom de ‘oudere’? Heeft de auteur van ‘Kinderen van ons Volk’ ook reeds een schrijvende zoon, zoals Walschap, en wordt hij daarom reeds de ‘oudere’ genoemd, wat men voor Walschap verzuimt, daar er tussen Hugo en Gerard toch nog verschil genoeg bestaat. Maar men vermoedt dadelijk dat het nog iets anders moet zijn; want men leest dan nog verder: ‘verzameld en ingeleid door Willem Hoffman’. Dat lijken geplogenheden tegenover doden... en onlangs vierde men Coolen's halve eeuwfeest! En men wil, om er het fijne van te weten, onmiddellijk die inleiding lezen; maar men vindt ze niet. Tot men het boek eens vluchtig doorbladert en ten slotte de inleiding als ‘naschrift’ ontdekt en meteen dan ook het geheim. ‘Om elk misverstand te voorkomen’ zette Willem Hoffman ‘achter den naam van den schrijver de toelichting de Oudere’.

De zaak zit zo in elkaar: Er zijn twee Brabantse schrijvers die Antoon Coolen heten. De oudste, oom van Willem Hoffman, werd te 's-Hertogenbosch geboren in 1875 en stierf te Amsterdam in 1905. Hij was de zoon van een notaris en bracht zijn jeugd door te Helvoirt, studeerde later voor notaris, maar onderbrak zijn studiën om journalist te worden bij ‘De Telegraaf’. Zijn Brabantse schetsen verschenen aldaar en in een paar Brabantse dagbladen. Om ze aan de vergetelheid te ontrukken heeft Willem Hoffman het werk van zijn oom thans weer laten verschijnen: ‘de beste schetsen in de chronologische volgorde’.

De jongste Antoon Coolen werd in 1897 geboren; zijn vader was bakkerwinkelier, zodat meer dan waarschijnlijk de bakkersfamilie met het notarisgezin niets zal te maken hebben gehad, al zijn ze beiden uit Noord-Brabant en Roomskatholiek.

Eenmaal dit punt enigszins opgehelderd, kunnen we nu de verhalen rustig lezen. Brabantse verhalen, regionalistische literatuur waarmede we reeds rijkelijk werden gezegend; maar vermits deze schetsen werden geschreven vóór 1905, kunnen we de impressionnistische ‘verzachtende omstandigheden’ laten gelden. Eveneens uit piëteit. Wel interessant misschien, om de problemen te leren kennen die de Noordbrabantse boerenbevolking bezighielden en nog bezighouden allicht; maar niet bijzonder boeiend na de vele soortgelijke regionalistische voortbrengselen; maar toch goed leesbaar: uit piëteit en omdat we toch eens willen weten of de Antoon Coolen van ‘Peelwerkers’ Antoon-Coolen-de-Oudere volledig in de schaduw mag stellen. Maar nogmaals uit piëteit ten opzichte van de-oudere-Antoon-Coolen-die-geen-vijftig-jaar-oud-werd buigen we ons toch eerbiedig over dit jong gebroken leven, al genieten we niet zoveel meer van al dat Brabants dialect, hoe interessant het ook moge wezen en blijven voor filologen, pedagogen, regionalisten, heimatverliefden en dorpsnavelkijkers. - Js.

Friese kinderen bekeken door een onderwijzer

In ‘Kinderen uit de Rietlanden’ (Uitg. en Drukk. Hollandia, Baarn), beschrijft C.W. Schraa het wedervaren van Hans Ridderkerk, een jong onderwijzer uit Amsterdam, die aangesteld wordt op een kleine gemeente in een arme uithoek van Friesland. De levensvoorwaarden van die kinderen, de ontwikkeling van hun geest en gemoed worden weergegeven. De onderwijzer tracht een paar moderne methodes op school in te voeren en slaagt er in een opgewekte atmosfeer in de klas te doen heersen. Hij beproeft het binnen te dringen in het zieleleven van zijn leerlingen en wint ze ook bijna allemaal. De auteur heeft een juiste kijk op de werkelijke toestanden op een school. Ook het conflict tussen de ouderwetse inspecteur en de moderne onderwijzer verleent een sterk reliëf aan dit verhaal. Hier en daar is de toon licht verbitterd; maar doordat die verbittering echt aandoet, bezorgt zij diepte en waarachtigheid aan dit boek, al stelt de schrijver zich in zijn verantwoording zo olympisch mogelijk voor: ‘De karakters, in deze roman beschreven, duiden niet op in deze streek of elders voorkomende personen’. Soms worden de verhalen wat te lang uitgesponnen: geen feiten meer, doch temerig gepraat. - Js.

De Britse militaire-regeringspers in bezet Duitsland

I. Verband en atmosfeer

SINDS de militaire agonie van het Derde Rijk, door de onvoorwaardelijke kapitulatie van de nazi-legers op 8 Mei 1945, een voldongen feit werd, is de door de Geallieerden gevolgde bezettingspolitiek - cum annexis - het voorwerp geweest van heel wat diskussie, kritiek en polemiek.

Noch met de pro's, noch met de contra's, heeft dit onderzoek per se iets gemeens: er zal alleen worden nagegaan - op het gebied van het perswezen, - wat is, niet wat zou kunnen of moeten zijn, en dat van een sociologisch standpunt uit.

Dit overzicht beperkt zich tot de Britse zone, een geographische afbakening die haar oorsprong vindt, en tevens haar rechtvaardiging, in het zelfstandig beheer van ieder der zones, waarin het Duitse gebied, door de bezettende macht werd verdeeld.

Pers- en bezettingspolitiek.

De bezetting, op lange termijn, van het veroverde grondgebied is een recent verschijnsel in de geschiedenis[1]. In vroegere tijd nam(en) de overwinnaar(s) bezit van het vijandelijke territorium, of dat gedeelte er van dat geannexeerd werd, en trok zijn legermacht terug uit die gebieden, waarvoor hij geen territoriale ambities koesterde. Bezetting werd echter een noodzakelijke sanktie van het ogenblik af, dat herstelbetalingen werden geëist; ook strategische redenen zijn een motief, zoals o.m. de bezetting van het Rijnland na 1918.

Thans hebben de Geallieerden, met betrekking tot Duitsland, geheel het vijandelijk gebied bezet. Naast strategische beweegredenen en problemen in verband met de herstelbetalingen, is men het er algemeen over eens, dat bewuste bezetting nodig is om de heropvoeding van het Duitse volk mogelijk te maken. Door vertegenwoordigers van de betrokken mogendheden werd dat trouwens reeds expressis verbis bevestigd. In bewust proces speelt de bezettingspers een eerste-rangsrol.

Zonder het daarom onvoorwaardelijk eens te zijn met die auteurs, die van oordeel zijn, dat van alle middelen tot het bekendmaken en tot het verwerven van invloed, de pers het meest en met het gunstigste resultaat wordt gebruikt, toch menen we, dat het overbodig is de aandacht te vestigen op de uiterst belangrijke plaats, die het dagblad in de moderne maatschappij inneemt. Velen hebben dat trouwens reeds gedaan, hetzij met statische cijfers, hetzij in elegische ontboezemingen[2].

Wat betekent immers de openbaarheid van parlementaire vergaderingen, rechtszittingen, politieke manifestaties en dergelijke? Niet de publieke tribunes met hun enkele honderdtallen plaatsen, doch de perstribunes zijn het, die de feitelijke openbaarheid betekenen. Het verbindingsmiddel bij uitstek is hier de pers: ze geeft aan de leden van de samenleving een geestelijk beeld van het milieu waarin ze verkeren en waaraan ze zich moeten aanpassen, ze weerspiegelt de werkelijkheid ten opzichte van de leden van de groep. De voorstellingen die de leden bezitten van de organisatie van hun groep, en van de maatregelen ter handhaving van die organisatie, berusten voor het grootste gedeelte niet op persoonlijke waarneming.

Brengen we dat in verband met ons onderwerp: de Duitsers uit de Britse zone (evenmin als in de andere zones) mogen de zittingen van de Geallieerde Kontrôle Kommissie, noch de bijeenkomsten van de provinciale of lokale afdelingen van de Militaire Regering bijwonen. Zij kunnen slechts in beperkt aantal de vergaderingen der Duitse provinciale of gemeentelijke besturen, en van de politieke partijen bijwonen. Hun waarnemingen zijn beperkt tot de eigen, onmiddellijke omgeving. Hoe komen die mensen in het geestelijk bezit van bewuste voorstellingen, hoe weten zij van het bestaan van die voorstellingen bij anderen af en van hun eventuele reakties? Het antwoordt luidt: door de publiciteits-organen. Onder deze verschillende organen zal alleen de pers beschouwd worden, en wel deze, die uitgegeven werd door de Militaire Regering.

Organisatie en ontwikkeling.

Wet Nr. 191 van de Geallieerde Militaire Regering voor bezet Duitsland schorst pers, radio en openbare vermakelijkheden, en verbiedt de aktiviteiten van het Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda. Bewuste diensten worden waargenomen door de verschillende afdelingen van de Information Control Unit. Deze haar bevoegdheid strekt zich uit over de volgende media: pers (dagbladen, periodieken), affiches, cirkulaires, nieuwsagentschappen, publikaties (boeken), radiouitzendingen, toneel- en muzikale voorstellingen.

De kontrôle der Duitse publiciteitsdiensten en -organen loopt over drie stadia:

Primo: Schorsing en verbod, zoals gedekreteerd door de wet Nr. 191 van de Militaire Regering.

Secundo: Gebruik der publiciteitsdiensten en -organen van de Militaire Regering; oprichting en ontwikkeling was afhankelijk van de militaire vereisten en mogelijkheden.

Tertio: Door middel van licenties, toegekend door de Militaire Regering kunnen Duitsers publiciteitsdiensten en -organen oprichten en leiden, onder geallieerd toezicht; het toekennen van deze licenties verschilt van streek tot streek en van medium tot medium.

Indien we bewuste indeling toepassen op de pers, dan kunnen we ook hier drie stadia onderscheiden:

Primo: De wet Nr. 191 van de Militaire Regering verbiedt de Duitse pers.

Secundo: Deze wordt vervangen door de militaire regeringspers.

Tertio: Van een datum af, te bepalen door het Hoofdkwartier van de 21e Legergroep, kunnen Duitsers de toelating verkrijgen om onder geallieerd toezicht, een krant uit te geven - de gelicenseerde Duitse pers. De procedure van de toekenning der licenties loopt over drie periodes:

Ten eerste: De voorwaardelijke licentie, d.i. de proeftijd, die pre-publikatie censuur in zich sluit.

Ten tweede: De gestandardiseerde licentie, die een onderzoek van het dagblad veronderstelt na zijn publikatie en dus eveneens sankties tegen eventuele overtredingen van de instrukties, ondertekend bij het plechtig overhandigen der licentie.

Ten derde: De vrije pers.

Censuur.

In verband met de organisatie en de ontwikkeling van de militaire-regeringspers, dient hier een woord gezegd over de rol van de censuur. Zoals hoger reeds aangestipt, moet de censuur van de Militaire Regering in twee genres onderscheiden, naargelang het tijdstip waarop ze ingrijpt, nl. in censuur vóór of na de publikatie van de krant. Al wijst de loop van de geschiedenis, vooral sinds de uitvinding van de boekdrukkunst, het bestaan van verschillende censuur-systemen uit, er kan hier op het probleem niet nader worden ingegaan. Alleen moge hier worden vastgesteld, volgens welke maatstaven de Militaire Regering haar censuur uitoefent. Dat is het kernprobleem van iedere censuur. En vermits de normen, waarvolgens de censuur iets al of niet voor publikatie geschikt acht ten nauwste verbonden zijn met de bedoelingen van de groep die de censuur toepast, werpen ze een licht op deze laatste.

In een mededeling van de Militaire Regering, handelend over de 'Konzessionierung Von Druckschriften und darstellerischen Vorführungen', en bestemd voor de Britse zone, wordt er voor gewaarschuwd, dat men zich aan een aanklacht voor het gerecht van de Militaire Regering blootstelt, indien er op een vijandige of minachtende manier wordt gehandeld over de geallieerde strijdkrachten of een lid van de Verenigde Naties.

Duidelijker afbakenend zijn ter zake de 'Anweisungen für die Zeitungszulassung', die iedere houder van een vergunning voor uitgave van een dagblad, moet volgen. Wat, volgens die richtlijnen, de Duitsers verboden wordt te publiceren, kan onder de twee volgende punten gebracht worden:

Ten eerste: wat op een of andere manier

a - neigt tot verheerlijking of ondersteuning van de leer van het nationaal-socialisme, het militarisme en de politiek van het diskrimineren tegen rassen of religies;

b - bedoelt de idee van de rechtsstaat en van het volkenrecht te ondermijnen;

c - wellicht onlusten onder de Duitse bevolking zou kunnen verwekken.

Ten tweede: afkeurende kritiek

a - op de hoofdrichtlijnen, door de Geallieerden in het Potsdamse verdrag vastgelegd;

b - op de Militaire Regering en haar politiek in 't algemeen, of op de bezettingsmachten;

c - van aard om onenigheid tussen de geallieerde machten of hun bezettingstroepen teweeg te brengen.

Deze enkele beschouwingen over de censuur van de Militaire Regering, zouden haar bedoelingen niet volledig tot hun recht laten komen, indien hier niet tevens de plaats vermeld werd, die ze toekent aan de kritiek. Boosaardige en georganiseerde kritiek wordt niet geduld. Wel is volgens de hoger geciteerde richtlijnen toegelaten, maatregelen van de Militaire Regering, en maatregelen door Duitse instanties, overeenkomstig de instrukties van de Militaire Regering getroffen, rechtvaardig en kritisch te bespreken.

De censuur slaat dus zowel op de feitelijke nieuwsberichten als op de kommentaren of andere bijdragen.

II. Vormelijke kenmerken.

Zoals reeds vermeld, zullen we ons uitsluitend onledig houden met de door de Militaire Regering gepubliceerde pers. En wel om de eenvoudige reden, dat bewuste pers een volledig afgesloten stadium vormt in het nieuwe Duitse dagbladwezen - de militaire-regeringspers werd nl. in de loop van de tweede helft van 1946 vervangen door de gelicenseerde Duitse pers - aldus een geheel vormend dat te beschouwen en te ontleden valt.

Het is ons niet mogelijk geweest van de betrokken diensten volledige gegevens te krijgen, betreffende een lijst van alle militaire-regeringskranten, met hun eerste en laatste verschijningsdatum, distributiegebied, oplage en de gelicenseerde dagbladen die hen vervingen.

In de hier volgende lijst zijn al die militaire-regeringskranten opgesomd, die we, als **BAOR**-soldaat hebben kunnen ontdekken. Al vermoeden we wel dat bewuste lijst volledig is, toch zouden we, om de hoger aangestipte reden, dat niet zonder meer wensen te bevestigen.

A - Het eerste blad van de Militaire Regering ‘Mitteilungen der 21. Armeegruppe’ werd door deze legergroep van Brussel uit gepubliceerd. Van einde Februari 1945 af, geschiedde de publikatie te Oelde (Westphalen), om weldra vervangen te worden door een reeks militaire-regeringskranten.

Gegroepeerd vgs. de drie distrikten waarin de Britse zone verdeeld is en die respektievelijk door de drie vermelde legerkorpsen worden bestuurd, hebben wij:

B - First Corps District:
- 1 - Neue Rheinische Zeitung,
- 2 - Kölnischer Kurier,
- 3 - Neue Westphälische Zeitung (oplage 250.000 ex.).

C - Thirty Corps District:
- 4 - Nordwest Nachrichten (300.000 ex.),
- 5 - Neues Oldenburger Tagesblatt (42.000 ex.),
- 6 - Luneburger Post (175.000 ex.),
- 7 - Neuer Hannoverscher Kurier (schommelend tussen 430.000 en 590.000 ex.),
- 8 - Braunschweiger Neue Presse (151.000 ex.).

D - Eight Corps District:
- 9 - Neue Hamburger Presse (van 409.000 tot 440.000 ex.),
- 10 - Lübecker Post (van 159.000 tot 191.000 ex.),
- 11 - Kieler Kurier (van 210.000 tot 220.000 ex.).

E - In de Britse sektor te Berlijn verscheen:
- 12 - Der Berliner (van 2 Aug. 1945 tot 1 Mei 1946: 300.000 ex.).

F - Een 'Nachrichtenblatt' verscheen in de volgende distributiegebieden, voor de stad en de 'Kreis' van de in de titel vermelde plaatsnaam:
- a - Thirty Corps District:
  1. Hannoversches Nachrichtenblatt (30.000 ex.),
- b - Eight Corps District:
  2. Hamburger Nachrichtenblatt (110.000 ex.),
  2. Lübecker Nachrichtenblatt (van 45 tot 60.000 ex.),
  4. Kieler Nachrichtenblatt (22.000 ex.),
  5. Flensburger Nachrichtenblatt (van 12 tot 16.000 ex.).

Titel en ondertitel

Wat formaat en aard van de inhoud betreft, kunnen wij de militaire-regeringspers in twee kategorieën verdelen:

Ten eerste: de eigenlijke, tweemaal in de week verschijnende krant, met een gemiddeld formaat van 42 cm. bij 58 cm.,

Ten tweede: een viermaal in de week verschijnend en uitsluitend aan nieuwsberichten besteed blad, op een formaat van 28 cm. bij 42 cm.

De titel van de kranten weerspiegelt eveneens dat onderscheid:

- de dagbladen, behorend tot de eerste groep, dragen als opschrift een naam, samengesteld uit een van een geographische eigennaam afgeleid adjektief (gewoonlijk

de stad of de streek waar de krant verschijnt, bv. Kieler, Hamburger, Aachener, enz.), en een substantief, zoals bv. Post, Zeitung, Kurier, enz... Dus: Kieler Kurier, Lübecker Post, enz...

- de titel van de kranten uit de tweede groep, heeft gewoonlijk hetzelfde eerste lid, maar is steeds gevolgd door de term: Nachrichtenblatt. Dus: Kieler Nachrichtenblatt, enz...

Iedere krant, zowel uit de eerste als uit de tweede groep, draagt de gemeenschappelijke ondertitel 'herausgegeben von den britischen Militär-Behörden'.

Al deze uiterlijke eigenaardigheden zijn niet toevallig of zonder belang. Een krant verraadt immers in de keus van haar naam, de vorm van haar 'kop', formaat, druk en schikking van de inhoud reeds een deel van haar geest en nagestreefde doeleinden. Door haar uiterlijk wil zij de aandacht op zich vestigen en de lezer voor zich winnen. Daardoor zijn veranderingen in en ontwikkelingen van het uitzicht van de krant, het gevolg en de uitdrukking van innerlijke veranderingen en ontwikkelingen in de krant en in de lezers.

Vooral de titel kenmerkt de afzonderlijke krant naar buiten uit, en scheidt haar van haar zusterorganen af.

Indien we de namen van de militaire-regeringspers ontleden, kunnen we haar volgende kenmerken toeschrijven:

- Ten eerste: Substantieven als Kurier, Zeitung, Post, Presse, Echo, Telegraph, enz., vertolken de bedoeling van de militaire-regeringspers, zuivere informatie-organen te zijn.

In verband daarmee, is het interessant bewuste namen te vergelijken met enkele typische nationaal-socialistische krantentitels. Het kwam er voor deze pers slechts op aan de ideeën van het nationaal-socialisme 'in fanatischer Unduldsamkeit' te verspreiden. Dat daardoor een uitgesproken 'Kampf- und Agitationspresse' ontstond, illustreren namen zoals 'Der Stürmer', 'Der Flammenwerfer', 'Die Faust', 'Der Angriff', 'Hakenkreuzbanner', 'Führer', enz...

- Ten tweede: Van geographische plaatsnamen afgeleide adjektieven, zoals Kieler, Hamburger, Luneburger, enz. - die de sub. 1 vermelde substantieven voorafgaan - vestigen de aandacht op het heimatkarakter: deze regionale afscheiding wordt trouwens bevestigd door het feit dat iedere krant, onder de titel, haar distributiegebied aanduidt.

- Ten derde: De Militaire Regering beschouwt de tweemaal in de week verschijnende pers als de eigenlijke dagbladen, vermits de titel van sommige luidt: Tagesblatt, Zeitung, Presse, enz.

Schikking van de inhoud

De 'Nachrichtenblätter' - de nieuwsbladen sentu stricto - en de 'Zeitungen' - de eigenlijke kranten - tellen beide vier bladzijden. Hun inhoud verschilt echter.

De Nachrichtenblätter brengen, behalve de aankondigingen (die 1/8 van de totale plaatsruimte beslaan en steeds op de onderste helft van de laatste bladzijde, de vierde dus, verschijnen) en de officiële bekendmakingen, uitsluitend nieuwsberichten.

De eigenlijke kranten, de ‘Zeitungen’, publiceren, behalve de nieuwsberichten, een hoofdartikel, feature-artikels, Engelse persstemmen en lezersbrieven.

Het editoriaal beslaat de eerste kolom links op de tweede bladzijde en wordt in een van de overige tekst verschillend lettertype gedrukt. Er boven, de breedte van de kolom beslaand, staat titel, ondertitel, nummer en datum van de krant. Aldus staat het hoofdartikel, uiterlijk gezien, strikt afgescheiden van de overige inhoud van de krant.

De rest van de tweede bladzijde wordt in beslag genomen door features en lezersbrieven.

Het wezenlijke van die lezersbrieven is, dat de militaire-regeringspers, al wordt ze ‘herausgegeben von den britischen Militär-Behörden’, daardoor de indruk verwekt niet uitsluitend het orgaan van de bezettende overheid te zijn, maar het resultaat van een samenwerking tussen de Duitse lezers en de Militaire Regering.

Dat beginsel is niet nieuw. De U.S.S.R. heeft in haar perspolitiek een zelfde procédé gevolgd, zich inspirerend bij Lenin, toen deze de wenselijkheid uitte, dat tegenover iedere vijf vaste schrijvers en medewerkers van een dagblad ten minste vijfhonderd of vijf duizend lezers moesten staan, die als korrespondent meewerkten[(3)].

De eerste bladzijde brengt algemeen nieuws; de derde is gewijd aan nieuws uit of voor het distributiegebied van het blad. De bovenste helft van de vierde bladzijde is gewoonlijk de voortzetting van de eerste, soms verschijnt er ook wel een feature-artikel; de onderste helft brengt aankondigingen.

De Britse bezettingspers is dus volgens de horizontale manier opgesteld, behalve de tweede pagina, die vertikaal, d.w.z. in rubrieken, is uitgewerkt.

De schikking van de inhoud geschiedt volgens de gangbare Engelse manier: het begin van een bericht over verschillende kolommen verspreid, loopt de eerste 3 à 5 regels over bewuste ruimte door en wordt dan eerst in kolommen gesplitst. De doorlopende tekst is daarenboven in een groter lettertype gezet dan de kolommendruk. Het opschrift bestaat gewoonlijk uit een hoofd- en ondertitel, in verschillende karakters gedrukt, groot, vet en opvallend.

De hoofdtitel beslaat tevens een grotere breedte dan het aantal kolommen van het artikel, waarop hij de aandacht vestigt. Aldus komt het einde van het opschrift van een bericht boven het begin van het opschrift van een ander bericht en is de kranteninhoud dooreengestrengeld.

Dergelijke schikking is niet zonder belang voor de leestechniek. De lay-out van de militaire-regeringspers wijst er op dat ze de Duitsers op zijn minst tot kolom-lezen wil aanzetten om, eens de belangstelling gewekt door middel van de headlines, het publiek tot het regel-lezen te brengen.

Wijze van uitgave

Bij de samenstelling van de kranteninhoud - wij hebben alleen de eigenlijke tekst op het oog, zonder het advertentiegedeelte - dient een onderscheid gemaakt te worden tussen de buitendienst en de binnendienst.

Hoe gaat, op dat gebied, de militaire-regeringspers te werk? Ieder blad wordt uitgegeven door een afdeling van de Information Control Unit, bestaande uit ten minste één officier en onder-officier van het bezettingsleger. Onder haar toezicht en leiding werkt een Duitse staf. Deze verzorgt o.m. de berichtgeving betreffende het distributiegebied van de krant.

Indien de afdeling van de Information Control Unit twijfelt of die berichten geschikt zijn voor publikatie, worden ze vooraf onderworpen, naargelang hun aard, aan de goedkeuring van de lokale of provinciale afdeling van de Militaire Regering. Eenzelfde methode wordt gevolgd wat betreft de vrije bijdragen en de lezersbrieven.

Het editoriaal wordt verzorgd door de Information Control afdeling, volgens instrukties van het hoofdkwartier.

Al het overige van de inhoud wordt door het onder leiding van de Militaire Regering werkend nieuwsagentschap **GNS-BZ** (German News Service - British Zone), later omgedoopt in **DPD** (Deutscher Pressedienst), uit Hamburg naar de verschillende sekties van de Information Control Unit geseind.

Het voornaamste nieuws, d.w.z. het nieuws dat volgens het hoofdkwartier van de **PR-ISC** (Public Relations - Information Services Control) moest gepubliceerd worden, werd overgeseind met de vermelding ‘mandatory’ en verscheen ipso facto in iedere krant. Uit de overige berichten publiceert de lokale afdeling van de Information Control Unit naar eigen goeddunken.

***

De technische faktoren die het uitzicht en de samenstelling van de krant bepalen, spelen ook een rol in de houding die de lezer tegenover zijn blad in 't algemeen en tegenover zekere artikels in 't bijzonder aanneemt. Bewuste reakties sluiten in de eerste plaats een psychologisch proces in zich.

Door de band wordt aanvaard, dat de lezer zich in de eerste plaats voor het ‘nieuws’ interesseert, en zich minder aangetrokken voelt tot de ‘mening’. Daarmee schijnt de Militaire Regering rekening gehouden te hebben, toen ze haar pers splitste in nieuwsbladen, als zodanig (de Nachrichtenblätter), en eigenlijke kranten, (de 4 maal per week verschijnende Zeitungen), en deze laatsten indeelde in bladzijden, strikt voorbehouden voor wat zij objektieve berichtgeving en subjektieve meningsuiting noemde.

Zelfs indien de lezer dus geen kennis neemt van de aan de opinie-artikels gewijde tweede bladzijde, toch beschikt de militaire-regeringspers nog over de mogelijkheid haar doeleinden te suggereren, nl. door de b e w u s t e keus in de gepubliceerde berichtgeving. Dat wordt duidelijk geïllustreerd door de derde blad-

zijde van de militaire-regeringskranten. Deze pagina, gewijd aan lokaal of provinciaal nieuws, brengt in de vorm van berichten, vooral verslagen over gebeurtenissen en toestanden uit het distributiegebied van de betrokken krant, en naar aanleiding waarvan Duitse ambtenaars en personaliteiten een overzicht geven, daarbij de aandacht vestigend op de schuld van de nazi's voor de huidige moeilijkheden, de hulp die de Militaire Regering biedt en een oproep richtend tot de lezers voor samenwerking. De reporter neemt dergelijke verklaring over door middel van de direkte rede, zodat deze berichtgeving hetzelfde verkondigt, maar in een andere vorm dan de opinie-artikels.

Uit de lay-out van de inhoud mag afgeleid worden, dat de Britse militaire-regeringspers haar lezers een onderscheid poogt te doen zien tussen wat ze als ‘n i e u w s ’ (wat gebracht wordt in de Nachrichtenblätter, en de bladzijden 1, 3 en de bovenste helft van de vierde pagina in de eigenlijke dagbladen) en ‘o p i n i e ’ (de tweede bladzijde met haar editoriaal, features, lezersbrieven en vrije bijdragen) bestempelt.

Waar de traditionele Franse, journalistieke terminologie onderscheidt tussen ‘journal d'opinion’ en ‘journal d'information’ is - althans wat de naam betreft - het Nachrichtenblatt een equivalent van het laatstgenoemde.

In de militaire-regeringspers mag niet alleen de mening vertolkt worden die aan deze van de leidende groep beantwoordt, wat betreft de bijdragen van Duitse zijde, maar het is de leidende groep beatwoordt, wat betreft de bijdrage van Duitse zijde, maar het is de leidende groep z e l f - de Militaire Regering - door middel van de lokale Information Control Unit, die er haar mening in vertolkt.

Niet alleen de inhoud als zodanig van de militaire-regeringskranten, maar ook de schikking er van wordt dus zorgvuldig door hogerhand vastgesteld. Daardoor is bewuste pers strikt éénvormig in haar bedoeling, slechts relatief veelzijdig in de vormgeving er van.

III. Problematiek van de scheiding tussen ‘nieuws’ en ‘opinie’

Als staatsopvatting en -inrichting principieel en feitelijk gewijzigd worden, moeten natuurlijkerwijze ook het karakter en de organisatorische vormen van het sociaal mechanisme van de groep veranderen. Wanneer een staatsbestel, in casu het Derde Rijk, door een onvoorwaardelijke kapitulatie ophoudt te bestaan en vervangen wordt door de Militaire Regering van de bezettende overwinnaars, dan geldt de terugslag daarvan ook voor het dagbladwezen. De pers is immers één van de onmiddellijke, geestelijke en geopenbaarde vormen van de nieuwe toestand.

Het vorige deel toonde het uiterlijk beeld waarin de militaire-regeringspers verschijnt. Zoals reeds werd vastgesteld, kan uit de lay-out worden afgeleid, dat het de bedoeling van de Militaire Regering is, een onderscheid te maken tussen wat zij als nieuwsbericht en als opinie bestempelt. Die vaststelling wordt beves-

tigd door een artikel in zake bewuste doelstelling, dat de Militaire Regering in één der eerste nummers van elk van haar kranten publiceerde.

De militaire-regeringspers brengt - aldus bewust artikel - streng afgescheiden, aan de ene kant objektieve nieuwsberichten, aan de andere kant hoofdartikels en alle bijdragen, die op enige wijze met meningsuiting en kommentaar verband houden. Hierbij zit de bedoeling voor, dat het gedeelte van de krant, - voorbehouden aan de nieuwsberichten, de lezer de kommentaar-vrije grondstof zou leveren, waaruit hij zich een objektief beeld kan vormen van wat er op alle gebieden van de menselijke bedrijvigheid gebeurt.

Onmiddellijk rijst hier de fundamentele vraag op, betreffende de problematiek van de scheiding tussen '**BERICHT**' en '**MENING**'.

De funktie van berichtgeving is de elementairste en tevens belangrijkste van het dagblad: het reproduceren van waarnemingen die buiten het zintuiglijk waarnemingsgebied van de lezer liggen.

Door het kennisnemen van berichten, ontstaan bij de lezer voorstellingen die het gevolg zijn, niet van eigen waarneming, maar van wat anderen over het eigen waargenomene berichten. Daarmee is het kernpunt van het probleem aangeraakt: het sociaal feit - mededeling van de waarneming, gaat gepaard met een psychologisch feit - ontstaan van een voorstelling(4).

De werkelijkheid, voor zover zij zich uitstrekt buiten het eigen waarnemingsgebied, kan slechts in gereproduceerde vorm tot het individu komen. Naargelang welk gedeelte, van de buiten het waarnemingsgebied van de lezer liggende werkelijkheid, gereproduceerd wordt, en de vorm waarin dat gebeurt, is de pers in staat haar lezers in een bepaalde richting te beïnvloeden.

Nieuws is immers niet de gebeurtenis, niet het feit zelf, maar de mededeling er van door een ooggetuige aan een afwezige, door het verslag dat eerstgenoemde er over uitbrengt. Dat verslag is niet vrij van beïnvloeding door de persoonlijkheid van de rapporteur - al is daarom de goede trouw niet uitgesloten. Uit deze vaststelling spruit tevens voort, dat noch falsifikaties, noch mystifikaties nodig zijn, om een onzuiver beeld van een voorval op te hangen. Zelfs zonder dat, wat men in de journalistieke terminologie specifiek onder kommentaar rubriceert, in het nieuwsbericht te mengen, kan dit laatste, door de wijze van formulering, een mening impliceren. Het feit zelf, dat de militaire-regeringspers door de bezettende overheid wordt uitgegeven, wijst er op, dat deze pers een instrument is, waardoor mededeling van nieuws en opinie, voor de Duitsers uit de Britse zone bestemd, door een centraal organisme, nl. de informatiedienst van de Militaire Regering, geregeld wordt.

Daaruit kan afgeleid worden dat de twee voorgewende funkties van de militaire-regeringspers, nl. het strikt van mekaar afgebakend publiceren van nieuws en mening, in feite niet gescheiden zijn - zoals ze beweert - maar konjunktief. Haar doelstelling en de aard van haar inhoud vloeien direkt voort uit haar positie, nl. krant der Militaire Regering.

Tevens kan niet ingestemd worden met de militaire-regeringspers, waar ze

beweert - in de reeds hoger vermelde principiële verklaring - objektieve berichten te brengen, m.a.w. een spiegelbeeld te zijn van het wereldgebeuren.

In deze, voor hen bestemde pers, nemen de Duitsers slechts kennis van één standpunt, nl. dit der Militaire Regering, dat hen alles, betreffende het gereproduceerde wereldgebeuren, bericht en kommenteert.

Indien nu slechts één bepaald spiegelbeeld van iets gezien wordt, dan wordt dit spiegelbeeld losgemaakt van de buiten de waarneming vallende werkelijkheid. Zo ontstaat een, met de eigenlijke werkelijkheid geen verband houdende werkelijkheidsvoorstelling: de Duitse lezer beschikt slechts over de door de Militaire Regering geretoucheerde fotografie, het objekt in natura krijgt hij niet te zien. Aldus geraakt hij tot steeds éénzijdiger voorstellingsassociaties en immer minder tot eigen oordeelvelling.

De meeste auteurs hebben bewust probleem o.m. onderzocht aan de hand van de resultaten van de strijd tussen het Crew House te Londen en de Budapester Strasze 14 te Berlijn, respektievelijk de hoofdkwartieren van de Engelse en de Duitse propaganda gedurende de eerste wereldoorlog. Hierbij werd tot de vaststelling gekomen dat de direkte invloed van de pers - door middel van de hoofdartikels en de kommentaren - geringer dient geacht dan de indirekte invloed - door de k e u z e van de berichten[5].

De invloed van de dagbladpers, zelfs voor een bepaald gebied, in concreto te meten is uiterst moeilijk, om niet te zeggen onmogelijk. Haar lezers zijn immers eveneens, en vaak terzelfdertijd, onderworpen aan de beïnvloeding van andere publiciteitsorganen, o.m. film, radio, vlugschriften, enz., die hun bezoekers, luisteraars, lezers, gewoonlijk, en gedeeltelijk althans, onder de dagbladlezers putten.

Afgezien van bewuste moeilijkheid zijn de auteurs het er over eens, dat de pers over de mogelijkheid tot beïnvloeding van haar lezers beschikt.

Daarenboven is een principieel onderscheid tussen berichtgeving (= objektiviteit) en kommentaar (= subjektiviteit), hoe zeer theoretisch bestaande, in de p r a k t i j k van het moderne dagbladwezen niet door te voeren - ook niet door de militaire-regeringspers.

De lezers, die de krant tracht te beïnvloeden, reageren op een verscheidenheid, van de gegeven situatie afhangende stimuli. Al verschilt ieder individu, in een of ander aspekt van een ander individu, toch bestaan er, voor zover die individu's leden van een bepaalde groep zijn, gemeenschappelijke neigingen, waardoor bewuste groepsleden verschillen van de leden van een andere groep. De sociale gemeenschap van de mensen wordt dan ook bepaald door de menigvuldige betrekkingen van de individu's onder mekaar.

De lezers van de militaire-regeringspers behoren tot de Duitse gemeenschap. Deze wordt gekenmerkt door de onvoorwaardelijke kapitulatie van haar legers en de daaruit en -op volgende bezetting en bestuur van geheel haar territorium door de geallieerde legers. Deze hun bedoeling is, de jure en de facto, een einde te maken aan het nationaal-socialistisch regime. Maar, zoals Prof. Dr J.P.

Haesaert[6] vaststelt, dreigt in de millioenengemeenschap de sociale band gedurig te verzwakken of uiteen te springen bij gebrek aan kollektiefvoorstellingen. De oude, nationaal-socialistisch geïnspireerde kollektiefvoorstellingen dienen dus vervangen door nieuwe. Dat de Militaire Regering in haar perspolitiek gerelativeerd is door het g e ï n t e r e s s e e r d e doel dat nagestreefd wordt ligt voor de hand, zodat het door de militaire-regeringspers voorgewende standpunt irreëel is.

IV. Perspolitiek en heropvoeding

De eerste noodzakelijkheid voor iedere systematisch doorgevoerde perspolitiek, is het bepalen van het doel (of de doeleinden) die moeten bereikt worden, en op welke manier het dient nagestreefd te worden. Bij de analyse van methodes nu - althans in verband met bewust probleem - vallen er twee vragen te beantwoorden: de materiële en formele zijde der publiciteit, **WAT** en **HOE** er gepubliceerd wordt.

Al ontsluiert het antwoord op die twee vragen het essentiële in de probleemstelling van de methode, toch valt het 'wat' niet steeds van het 'hoe' te scheiden.

Met de m a t e r i ë l e zijde van het gepubliceerde, zijn niet zozeer artikels en berichten op zichzelf, noch als deel van de inhoud bedoeld, maar wel het verband en de atmosfeer waarin ze zijn vervat, de geest die er uit spreekt. De f o r m e l e zijde kan beschouwd worden als de georganiseerde en openbare vorm van het proces, dat men in de psychologie suggestie noemt.

***

Bewuste pers wordt, zoals de ondertitel er van trouwens luidt, 'herausgegeben von der Militär-Regierung'; we hebben dus niet te doen met een pers, waarvan Montesquieu zei, dat ze 'sans porter le cachet suspect du ministère, servit pourtant son ouvrage' - althans wat het eerste deel van het citaat betreft.

Het streven van alle machthebbers is, in laatste instantie, er trouwens op gericht om uit hun overtuiging een publieke mening te maken, d.w.z. de algemene stemming in het spoor van bewuste overtuiging te leiden. Immers, opdat mensen een gemeenschap zouden uitmaken, hebben ze een voorraad gelijke beelden en gelijke gevoelens nodig: het gemeenschappelijk kultuurideaal is de conditio sine qua non voor het bestaan van de groep.

De militaire-regeringspers moet de nationaal-socialistische kollektiefvoorstellingen vervangen door nieuwe.

De inhoud van de krant, die gelijke beelden en gevoelens poogt op te wekken, valt - als mening - van drie standpunten uit te beschouwen[7]:

1. De mening in principe: ze uit zich door de periodiciteit; ze is de richting van de gehele kranteninhoud.

2. De mening in concreto: ze uit zich door de aktualiteit. Tegenover de gepubliceerde stof bepaalt de krant, bij iedere uitgave, telkens opnieuw haar

houding, en dat op zulke manier, dat ze haar mening in principe niet hoeft op te geven.

3. De mening als taktiek: ze is de laatste, bewuste opvoering van de mening in concreto, als middel tot verwezenlijking van de mening in principe. Een van de voornaamste middelen is hier de sensatie.

Rekening houdend met bewuste indeling, kunnen als leidmotief van de gehele inhoud der militaire-regeringspers, volgende drie punten worden onderscheiden:

1. De volledigheid van Duitsland's nederlaag en de eensgezindheid van de Geallieerden.

2. De kollektieve verantwoordelijkheid van het Duitse volk voor het nazi-regime.

2. De Militaire Regering bedoelt het Duitse volk de gelegenheid te geven zelf zijn leven op demokratische basis opnieuw op te bouwen.

***

Al kan - voor normale verhoudingen tussen groepsleden althans - gezegd worden dat in de hedendaagse samenleving het gedrukte woord een gestelde macht is, de pers die het voorwerp van dit overzicht uitmaakt, bevindt zich in de ongewone positie een Duitse krant te zijn, uitgegeven door de Britse bezettingsmacht.

Het feit dat de Duitsers geen andere Duitse dagbladen kunnen krijgen, dan deze uitgegeven door de Militaire Regering, waarborgt nog niet dat zij ze ipso facto lezen. Immers, ‘was dem Herzen widerstrebt, läszt den Kopf nicht ein’ verklaarde Schopenhauer terecht. Zoals voor alle propaganda, is voor de militaire-regeringspers dan ook het eerste doel: **HET SCHEPPEN VAN EEN ATMOSFEER, GUNSTIG VOOR BEINVLOEDING TOT SAMENWERKING**.

De gemiddelde groepsleden willen twee zaken horen: goed van zichzelf, en slecht van de vijand. Vooral bij dreigend gevaar van buiten, in oorlogstoestand, staat de groepsvoorstelling de individuen in staatsverband, in zeer sterke mate voor ogen.

Tot op een zekere hoogte geldt dat eveneens voor de bevolking van een bezet gebied. Daarom wrijft de Militaire Regering het Duitse volk niet voortdurend zijn kollektieve verantwoordelijkheid voor het nazi-regime aan, maar ze poogt haar lezers te doen inzien dat de beste onder de Duitse denkers en kunstenaars vertegenwoordigers waren van de wereldbeschouwing die ze wil invoeren.

Aldus wil de militaire-regeringspers neigingen oproepen, geschikt om de nagestreefde integratie te verwekken, opdat een zo groot mogelijk aantal lezers deelachtig zou worden aan haar kollektiefvoorstellingen of opdat ze ten minste geen antagonistische voorstellingen zouden blijven aankleven.

De fixatie van die kollektiefvoorstellingen wil de militaire-regeringspers niet alleen verkrijgen door ze telkens opnieuw te formuleren, maar ook door het gebruik van het mechanisme der nevenvoorstellingen. Ze worden dus niet alleen geïdealiseerd, uitgewerkt en verwerkt in de gehele kranteninhoud, maar er wordt

gepoogd ze effektiever te maken, door de vijandige voorstelling, het nazisme, en haar representanten in een ongunstig daglicht voor te stellen en te ridikuliseren, waardoor de nieuwe voorstelling tot waardemeter wordt. Hierbij wordt in de eerste plaats beroep gedaan op de algemeen menselijke neigingen, op die instinkten die het wereldgebeuren schijnen te veroorzaken en die Schiller in zijn gedicht 'Die Weltweisen' 'Hunger und Liebe' noemde.

Een belangrijke faktor die de krantenlezer beheerst is de praktische, geïnteresseerde nieuwsgierigheid voor het onmiddellijk tegenwoordige. Van die faktor maakt de militaire-regeringspers gebruik om de Duitsers, die zij met het lokaal en provinciaal bestuur heeft belast, met de nodige autoriteit te bekleden en de lezers tot samenwerken en vertrouwen aan te sporen. Ongeveer ieder nummer van elke militaire-regeringskrant brengt een foto en een korte biografische schets van een of meer lokale of provinciale ambtenaars. In dergelijke bijdragen wordt dan steeds gewezen op het anti-nazi verleden van bewuste personen, hoe de moeilijkheden van het ogenblik veroorzaakt zijn door de algehele ontreddering, waarin de nazi's Duitsland gedompeld hebben - moeilijkheden waarvoor de Militaire Regering begrip toont en hulp biedt en die alleen kunnen overwonnen worden, indien alle medeburgers met haar samenwerken. Waar mogelijk, wordt gewoonlijk vermeld dat bewust ambtenaar, door geboorte of familiale banden, eng met de streek verbonden is, waar hij zijn ambt uitoefent. Daardoor wil de militaire-regeringspers

1. niet alleen de nieuwsgierigheidsdrang bevredigen, noch
2. een geest van vertrouwen scheppen tegenover de Militaire Regering en de Duitsers die met haar samenwerken - vertrouwen dat, gezien de bezettings-toestand en de afwezigheid van een vredesverdrag, een wel afgebakend programma moet vervangen, maar tevens
3. een decentralisatie-geest en persoonlijke verantwoordelijkheid bij de lezers aankweken.

De toelating tot het oprichten van politieke partijen en het vestigen van lokaal en provinciaal zelfbestuur in de Britse zone staat in rechtstreeks verband met de bezettingsdoeleinden van de Geallieerden. Wat betreft de publiciteit van de Militaire Regering, menen we daarin nog een faktor te onderscheiden, nl. spreekt daar tevens de bedoeling van de Militaire Regering uit, om het propageren van de voorstellingen die zij poogt ingang te doen vinden, te laten overgaan op de door haar toegolaten en gekontroleerde Duitse groepen en individu's.

Immers, van het ogenblik af dat een politieke partij of krant mag opgericht worden, moet ze tevens voor bepaalde doeleinden strijden en op grond daarvan leden of lezers werven. Bewuste doeleinden zijn door de Militaire Regering omschreven en dus niet strijdig met de hare. Dat geldt tevens voor het werkterrein, de verantwoordelijkheid en de beoogde verwezenlijkingen van de Duitse ambtenaars. Aldus beschikt de militaire-regeringspubliciteit over Duitse spreekbuizen, die tevens in haar pers weerklinken.

De Duitsers worden er op gewezen dat alle na-oorlogse moeilijkheden niet enig en specifiek tot Duitsland beperkt zijn. Het tweede principe dat de Militaire Regering in haar publiciteit volgt, is dan ook dat van de **UNIVERSALITEIT** en **LIMITATIE**.

Het besef zijn beproevingen gedeeld te weten, wekt berusting in de hand. Vandaar dat de Duitsers in de militaire-regeringskranten regelmatig foto's zien, waarop huisvrouwen in de vroeger bezette gebieden rij schuiven bij hun kruidenier; buitenlandse berichten delen hen de moeilijkheden en beslommeringen mee van het alledaagse leven in die streken.

Door verklaringen van buitenlandse politici wil de militaire-regeringspers illustreren, dat deze haar politiek tegenover Duitsland beamen.

Aldus worden de Duitse toestanden in een universeel kader geplaatst, en vermits de problemen daarbij van één standpunt uit belicht worden, nl. dat der bezettende macht, treedt terzelfdertijd het principe van de limitatie op.

Daar de Duitser, in het hier behandelde stadium van de geallieerde perspolitiek, buiten de militaire-regeringskranten geen dagbladen kan verkrijgen, blijft hem - voor zover hij er behoefte toe voelt - geen andere mogelijkheid over dan bewuste pers te lezen. Aldus heeft hij het besef zijn lektuur gedeeld te weten door duizenden en duizenden medeburgers.

Door die identieke lektuur kan bij de lezer een gevoel van gemeenschappelijkheid en een indruk van gelijkheid in de voorstelling ontstaan.

Dat de Militaire Regering bedoelt haar lezers in die richting te leiden, spruit o.m. voort uit het feit dat lezersbrieven en vrije bijdragen worden gepubliceerd, waarin Duitsers standpunten en verklaringen van de Militaire Regering bijtreden.

De Militaire Regering poogt verder haar pers, en zo zichzelf, met het vereiste **PRESTIGE** te omkleden.

In de moderne samenleving heeft het gedrukte woord zich als een gestelde macht gevestigd.

Over het algemeen aanvaarden de mensen zonder al te veel achterdocht wat ze lezen, ze vertonen zelfs de neiging meer vertrouwen te stellen in het gedrukte, dan in het gesproken woord. Het gedrukte woord verkrijgt aldus invloed en prestige. Daardoor is de dagbladlezer reeds vooraf geneigd, het materiaal dat hij te lezen krijgt te aanvaarden, zelfs zonder de inhoud te beoordelen.

Waar het lezend publiek echter deel uitmaakt van een door de overwinnaar bezet volk, en het dagblad dat het leest door die bezettingsmacht wordt gepubliceerd, is die predispositie getemperd door de klassieke houding van de groep tegenover de vreemdeling, van de verliezer tegenover de winnaar.

Prestige dat daarenboven op eigen verklaringen steunt, is natuurlijk niet al te stevig gegrondvest in de ogen van de groep die men daarvan wil overtuigen. Daarom laat de militaire-regeringspers, in brieven en artikels, Duitsers zelf aan het woord komen om dat te bevestigen.

Zoals reeds vastgesteld, wil de militaire-regeringspers bij haar lezers nieuwe voorstellingen doen ingang vinden om dan blijvend te laten bestaan. De voor-

naamste vereiste daartoe is de **HERHALING** van bewuste voorstellingen - wat o.i. als vierde en laatste principe in de militaire-regeringspubliciteit kan beschouwd worden.

Volgens Hitler[8] is het assimilatievermogen van de massa zeer beperkt, het begripsvermogen klein, de vergetelheid daarentegen groot.

Al heeft Hitler, zowel gedurende als door zijn loopbaan zelf, bewezen dat hij van het verschijnsel der vergetelheid wel een en ander moest afweten, toch dient de evidentie tussen het feit dat, als de intelligentie klein is, de vergetelheid groot zou zijn, niet overdreven te worden.

Iimmers, de vergetelheid is zowel bij de massa als bij het individu aanzienlijk; ware dat niet het geval, het leven zou niet in zo'n tempo kunnen vooruitgaan, als het nu het geval is. Het komt er dus niet op aan hetzelfde duizend keer te zeggen, zoals Hitler[9] meende, want indien de mensen dat, wat hen gepoogd wordt in te prenten, vergeten, spruit dat niet voort uit het feit dat ze het geen voldoende aantal keren gehoord hebben, maar omdat ze, terwille van een of andere reden, het zich niet meer wensen te herinneren of omdat andere zaken hen meer interesseren op dat ogenblik. Herhaling, zonder enig speciaal belang of noodzaak, is eenvoudigweg ondoeltreffend: op visueel gebied verwekt ze verveling, en wat betreft de assimilatiemogelijkheid, kan ze evenmin inprenting en herinnering doen slagen.

De militaire-regeringspers brengt dan ook geen herhalingen-zonder-meer, maar neemt haar toevlucht tot herhalingen-met-variaties. De methode die ze volgt is deze van de gevarieerde herhaling, dus telkens aangepast aan de begeleidende omstandigheden, (bv. de geografische faktor: een bekendmaking voor geheel Duitsland, wordt herhaald als mededeling voor de Britse zone, waarna de toepassing er van in het distributiegebied van de krant wordt nagegaan). Aldus wordt gepoogd te vermijden, dat de herhaling in een dreun zou ontaarden.

Besluit

Na achtereenvolgens het perswezen in bezet Duitsland, de vormelijke kenmerken en de problematiek van de scheiding tussen nieuws en opinie in de Britse militaire-regeringspers, haar rol in de wederopvoeding der Duitsers en de daarbij gevolgde methode onderzocht te hebben, kan dit sociologisch overzicht thans besloten worden.

Een pers als middel tot interpretatie van de publiciteit van een groep beschouwen, betekent dat er in een of andere vorm een v e r b a n d bestaat tussen die pers en de bewuste groep. De pers kan dan een zogenaamd opinieblad zijn, d.w.z. ze verdedigt bepaalde doelstellingen, die aanleunen bij deze van de groep; of de pers is het officieel orgaan van de groep - wat niet zonder meer identisch is.

De militaire-regeringspers is - zoals haar ondertitel trouwens luidt - een ‘Zeitung veröffentlicht von den Militär-Behörden’. Dat bepaalt haar wezen, funktie en inhoud: i n s t r u m e n t v a n e n v o o r d e b e z e t t e n d e o v e r -

h e i d . Zij is dus een middel, geen doel: een agens in de militaire-regerings-politiek, er afhankelijk van en er door bepaald.

De militaire-regeringspers is gelijkvormig en gestandardiseerd, haar organen zijn ‘as alike as so many peas in a pod’, gedeeltelijk wat formulering van de inhoud betreft, volledig wat de geest er van en de samenstellingswijze betreft. De taak van de redaktie, van de verschillende afdelingen van de Information Control Unit dus, beperkt zich tot het schiften en ordenen van het reeds tot publikatie geautoriseerde materiaal.

De Press Branch van de Militaire Regering levert zelf de te publiceren stof. Dat impliceert voor haar een dubbel voordeel:

- aan de ene kant, dient de Militaire Regering daardoor geen ingewikkeld apparaat voor censuur op te richten, en
- aan de andere kant, eens tot de tweede periode in de perspolitiek wordt overgegaan, nl. de gelicenseerde dagbladen, zal de Militaire Regering de voor die taak meest geschikte Duitsers kunnen rekruteren uit de Duitse staf die, onder de onmiddellijke leiding van de lokale Information Control Unit, de uitgave van de militaire-regeringspers in ieder distributiegebied verzorgde.

Door haar berichtgeving, editoriaal en vrije bijdragen, met de stelselmatigheid en de periodiciteit, die de uiterlijke verschijningskenmerken van het dagblad zijn, met de voorgewende strikte scheiding tussen bericht en mening, die de innerlijke wezenheid van de militaire-regeringspers uitmaakt, wil ze haar lezers deelachtig maken aan b e p a a l d e kollektiefvoorstellingen. De militaire-regerings pers wil niet alleen meedelen, noch beïnvloeden, maar tot s a m e n w e r k i n g aanzetten; daarom poogt ze de door haar gepropageerde voorstellingen van het aktuele, omstreden stadium in het potentiële stadium te doen overgaan, opdat ze zo, als onbewust, of minder bewust determinerend richtsnoer in de toekomst zouden werken. Daarbij wordt, steunend op het systeem der gekonditioneerde reflexen van Pavlov, de door de militaire-regeringspers niet duidelijk omschreven, maar toch hoopinboezemend voorgestelde toekomst van Duitsland, afhankelijk gemaakt van de samenwerking der Duitsers met de Britse bezettingsmacht.

De militaire-regeringspers is niet alleen een techniek om bij haar lezers een gunstige houding op te wekken tegenover de bezettingsmacht, haar bedoelingen en haar medewerkers, maar is tevens op aktie gericht, in de zin van het gepubliceerde. De Militaire Regering tracht dat te bereiken door middel van positieve suggestie, d.w.z. dat de lezers naar de gepropageerde meningen toe worden geleid; de suggestie is daarenboven direkt: de lezer weet dat de krant door de Militaire Regering wordt gepubliceerd en dat deze ook de inhoud er van bepaalt.

Er komt de militaire-regeringspers dus uitsluitend een propagandistische opdracht toe: ze speelt een bemiddelingsrol in een overgangsstadium en bezit een didaktisch-moraliserende inslag. Met dergelijke funktie is objektieve berichtgeving, vrij en gescheiden van opinie, niet overeen te brengen, zodat het door de militaire-regeringspers voorgewende standpunt slechts als een phrase zonder meer kan bestempeld worden.

Tot slot van dit overzicht van de materiële en formele rijde der militaire-regeringspubliciteit moge hier nog aangestipt worden, waarom bewust probleem van een s o c i o l o g i s c h standpunt uit werd beschouwd. Het kernprobleem was niet: hoe te bepalen of een gegeven bericht of editoriaal o.m. ‘eerlijke’ of ‘oneerlijke’, ‘gewettigde’ of ‘ongewettigde’ propaganda zou zijn; dat veronderstelt immers een ethisch of een politiek standpunt. O.i. dienen trouwens de verschillende ‘wetenschappelijke’ pogingen om de propaganda-inhoud van de pers kwantitatief of kwalitatief te meten, betwijfeld te worden, omdat dergelijke onderzoekingen gegrondvest zijn op normen die klaarblijkelijk subjektief zijn.

Er werd hier dan ook slechts gepoogd, in het ingewikkelde konglomeraat van ideologische, militair-administratieve en technisch-journalistieke faktoren, waarin de bezettende overheid werkt, wat ze verkondigt en de methode die ze daarbij volgt, ex parti te schilderen.

Lic. J.D. NEIRINCK

Eindnoten:

(1) Chorley, R.S.T.: Military Occupation and the Rule of Law, in the Modern Law Review, Vol. VIII, No. 3, July 1945, p. 119-13-0.
(2) Versluys, N.J.D.: Journalistiek en Wetenschap. Een Studie van de Betrekkingen tusschen Journalistiek en Sociale Wetenschap, 1936, p. 127 vlg.
(3) Just, A.W.: Die Presse der Sowjet Union, 1931, p. 73.
(4) Lawrence, R.: Press Reforms, in the Annals of the American Academy of Political and Social Science, Jan. 1942, vol. 219, The Press in the Comtemporary Scene, edited by Malcolm M. Willey, Ph.D. and Ralph D. Casey, Ph.D., p. 158-165.
Samkalden, H.: Publieke Meening, Pers en Staat. Een Bijdrage tot de Sociologie van het Dagbladwezen, 1932, p. 83 en vlg., p. 133 en vlg.
(5) Rassak, J.: Psychologie de l'opinion et de la propagande politique, 1927, p. 231-252.
(6) Het Statuut van de Dagbladpers in België, 1938, p. 35-36.
(7) Traub, H.: Grundbegriffe des Zeitungswesens, 1933, p. 60-61.
(8) Mein Kampf, 1938, p. 198.
(9) Bartlett, F.C.: Political Propaganda, 1942, p. 68-69.

Een stap tot den vrede

DE eerste morgen... Langs de gevels, uit alle dakvensters, spruiten de landskleuren met een kracht, als stelden zij zich schadeloos.... ineens! De oranje wimpels krioelen om de rood-wit-blauwe vlaggen, om stokken en masten, en de lange lappen flapperen op den wind; of de stad een geplaveid schip geworden was, waarop we nu zeilen, zeilen naar huis. Daar beneden: de straten vol oranje kinderen, van boven tot onder oranje, in één nacht ontbloeid, met den hartstocht onzer tulpenvelden, haast ongelooflijk in dit zoo zelden uitbundig land. Om de hoeken in slierten de opgeschoten jongens en meisjes, zingende vaderlandsche liederen, waarvan ze de woorden niet weten en de wijs niet houden.

Jongens en meisjes, aan den dood ontkomen. Gedachteloos vroolijk. Maar de ouderen, die naar buiten treden, zijn als reconvalescenten, met in hun oogen nog niets dan zachte verwondering en een zwakken glimlach om den mond. Zij weten niet hoe ze het hebben en lachen elkaar toe, ook wanneer zij elkander niet kennen, breed en verlegen. Dit is het dan nu, waarop ze gewacht hebben, eindelooze dagen en nachten, en nu is het toch weer anders dan zij het zich hadden uitgedacht. Herstellenden, wantrouwend hun moede voeten en de eerlijk blauwe lucht, waar nu niets meer uit kan vallen. Want ja, dit is het, ze hebben hun angst verloren, het element, waarin en waarop zij geleefd hebben, eeuwen geleefd hebben.

Voor het raam, waarachter ik sta, onwezenlijk van geest - een gevoel of ik begin te ontdooien - zie ik, als rees zij werkelijk uit den grond op, de ‘Ondergrondsche’ geschaard, de mannen in hun blauwe over-alls en in hun hand iets dat op het eerste gezicht een triangel gelijkt, het kleine wapen uit het geheim arsenaal, dat ons voor het allerergste beveiligd heeft. Ze zijn allen zeer bleek in het vroege daglicht en zij staan onbeweeglijk ernstig.

Terwijl ik de gelederen tel, loopen de tranen langs mijn gezicht, op de oranje kokarde, die mijn bijdrage beteekent tot dezen dag der bevrijding; de eerste tranen in vijf verbeten jaren. Is het om hen, die aan deze rijen ontbreken? Of om hen, die overleefden? De verhouding tusschen het jonge leven en den jongen dood is ons vreemd vertrouwd geworden, de minuscule afstand onmetelijk, en aangrijpender dan ooit....

Door het floers heen ontdek ik dan weer: een jongetje uit mijn buurt van een jaar of vier, met zoo'n charmant mal oranje papieren cilinderhoedje op, dat tot over zijn oortjes zakt, een enorme vlag over zijn schouder met sjerp. Om die hoedjes - een nouveauté, meen ik, van deze jongste capitulatie - kan ik gelukkig weer lachen.

Hij marcheert, zooals hij dat in zijn kort bestaan van de soldaten heeft afgekeken, en bij voorkeur langs het hek van de groote villa aan den overkant, waar ze nog in zitten; twee mitrailleurs staan op de treden van het bordes.

Als ik zoover kijk, overtuigt mij de laatste kale bluf van die nuttelooze moordtuigen, dat het vrede is, en nu komt ook het vergeten beeld van het militair schouwspel dat zich daar den avond te voren heeft afgespeeld, in mijn herinnering terug. In den motregen, in het half-duister van den naderenden nacht, waren ze uit het huis gecommandeerd om aan te treden in de stille zijstraat, links van den tuin. Een aantal soldaten, groot genoeg om een kleinen slag te leveren. Maar ze deden niets, en er heerschte, ja, toen al, een verdacht doodsche stilte; al wisten wij, en vermoedelijk ook zij, nog van niets. Een Hauptmann, bij daglicht in de buurt gekend als 'De gelaarsde kat', stelde zich vóór den troep - haast onmerkbaar kwam zijn silhouet uit de schemering aangeslopen - en fluisterde een speechje. Voor zijn doen moet het stellig fluisteren zijn geweest, want wat hij vertelde, bleef strikt geheim voor de straat. Daarop konden ze allen weer naar binnen gaan, zonder de minste plichtpleging, een ordelooze horde glimmende wezens in den regen...

Nu ik in staat ben een en ander te doorgronden, leer ik den vrede eerst recht kennen, ja, feitelijk het a.b.c. van dezen vrede: Schadenfreude, Schadenfreude, een leedvermaak zonder reserve. Nu zij!

Vanmorgen drentelen deze zelfde soldaten in den villa-tuin, waar ze waarschijnlijk niet uit mogen. Zij hangen tegen de hekken er omheen en ze vinden, het is hun aan te zien, onzen zondvloed van oranje een verbazingwekkend symbool. Na een uur van ambteloos hangen gaan er eenigen voetbal spelen op het grasveld tusschen de vertrapte bloemperken, meer bezijden het huis. Ze trappen hard, ze hebben ook wel wat te verwerken, en bovendien is het hun natuur; ze trappen na korten tijd den bal over het hek, een aardig eindje de straat op. Neen, ze mogen er klaarblijkelijk niet uit, ze dringen zich op tegen de spijlen en verwonderen zich misschien nog dat niemand van onze, ternauwernood bekomen, stadgenooten zoo vriendelijk is om hun dit onschuldig speelgoed even over te reiken. Niemand. Ik werd mij de zegeningen van den vrede steeds beter bewust.

Tot daar om den hoek van de zijstraat de kleine jongen met zijn vlag en zijn hoog hoedje weer komt aangestapt, het trottoir af, naar het midden.... Hij bemerkt den bal. Ik houd mijn hart vast. Hij marcheert op den bal toe, maakt front, op de plaats halt. Iemand van de menagerie achter de hekken moet op dat adembeklemmend oogenblik iets geroepen hebben, want hij draait zijn hoedje plotseling dien kant op. Gelukkig! hij schijnt nog onzeker. Hij staat daar in waarlijk engelachtige onzekerheid, een Cherubijntje met één grooten rood-wit-blauwen vleugel en het deftig hoofddeksel van een Londensch beursmagnaat waar hij maar net onderuit kan kijken. Niemand in zijn nabijheid om 'Blijf af!' te snauwen. En zoo moet hij dan in zijn eentje, wandelend om den bal heen, beslissen; een Europeesche beslissing van den eersten rang, een wereldbesluit...

Hij dribbelt naar het trottoir en daar deponeert hij onze driekleur, vóór het hek, want hij moet er een oogje op houden. En dan dribbelt hij weer terug tot waar de bal ligt bij een boom, in de modder van den vorigen avond, als een

verongelukte globe. Met zijn korte armen kan hij hem omspannen en opduwen tegen zijn oranje buikje tot aan zijn kin, om aldus, niet te vlug, niet te langzaam, in waardige houding het hek weer te bereiken. Een soldaat, een dikke Beier, hijscht zich op tusschen de spijlen, buigt een eind er over heen en grijpt toe.

De kleine Fraternist wacht op geen bedankje, vleien laat hij zich niet. Het geval was hem machtig, ook zonder commentaar.

Hij keert schijnbaar onbewogen naar Nederlands vlag terug, steekt den stok over zijn schouder; marcheert weg. Met zijn verrukkelijk hoedje, zijn verlicht hartje en zijn wijs beleid. In den paradepas.

En hij zal zich wel altijd onbewust blijven van het feit, dat hij daar, pionier op zijn manier, het probleem heeft opgelost, waaronder de mogendheden nog jaren zullen zuchten.

Top NAEFF

Het kind

Zij is zijn vreugd - wanneer de dag begint,
Ligt hij te luistren naar het klein geluid
Van haar ontwaken, klokjesblij gefluit
Van jonge vogel, die den hemel vindt.

Dit is het uur van zon en louter goud,
Als zich een hoofdje op zijn kussen vlijt,
En hij zich even later voelt bevrijd
Van alles, wat zijn hart ompantserd houdt.

Een mondje tast zijn zorglijk voorhoofd af,
En lipjes staamlen woorden zonder klank;
Doch hij zou enkel kunnen zeggen: ‘dank,
Voor wat je mij aan argeloosheid gaf.’

Hij voelt haar teeder leven rond en zacht
Genesteld in de holte van zijn arm;
Haar koude handjes kust hij koestrend warm,
En zonder woorden bidt zijn ziel om kracht.

Zij stoeit en streelt en plaagt hem onverpoosd,
Zij breekt den morgen open met haar lach...
En in dit Godsgeschenk van iedren dag,
Vindt hij genezing en een diepe troost.

K.H.R. DE JOSSELIN DE JONG

Si vis pacem, para bellum

STAATSLIEDEN en dergelijke bereiden ernstig den oorlog voor en vermits wij ze volgens Raymond Herreman en Maurits Roelants toch niet mogen onderschatten, bestaat het gevaar dat zij slagen. Met het oog hierop komt het wenseljk voor eenige practische maatregelen aan te bevelen waarvoor zij het veel te druk hebben en die ten nutte zullen komen aan den kleinen man, die in den oorlog geen andere taak heeft dan er door of er in om te komen.

Ik zal ze maar ernstig voorbrengen, anders vraagt men weer of het geen grap is.

Zou men tijdens het geneeskundig onderzoek in de scholen, het leger, de fabrieken, de mutualiteiten en van Rode Kruis-wege niet dadelijk stelselmatig beginnen met ieders bloedgroep vast te stellen in plaats van daarmee te wachten tot de menschen onder de puinen liggen? De bloedgroep verandert niet, hij blijft dus dezelfde tot den volgenden oorlog. Het is ook bij civiele ongelukken nuttig hem te kennen. Hij moet niet geheim blijven en kan dus op identiteitskaarten worden vermeld.

Zou men alstublieft niet dadelijk in rijp overleg een zeer uitgebreide regeling willen vastleggen die vanaf den eersten oorlogsdag geheel de nationale productie zonder schok of heksenwerk op rationeelen krijgsvoet brengt om het dàn wichtige te verzekeren: voeding en oorlogsmateriaal.

De slachting zal natuurlijk weer totaal zijn. Vermits degenen die geslacht worden altijd een uniform hebben moeten dragen, schijnt toch het eerste dat van nu af moet voorzien worden wel te zijn, de beperking, facultatief in vredesen verplichtend in oorlogstijd, van de weverij tot eenige stoffen en kleuren, en van de confectie tot een battle-dress voor soldaten en een war-dress, onbrandbaar en impermeabel, voor iedereen zonder uitzondering. Een uniform voor meisjes en jongens tot zestien, een voor mannen en vrouwen tot vijftig jaar, de weerbaren, en een voor ouderen.

Worden deze uniformen reeds in vredfestijd mode, uit snobisme of omdat ze goedkoop en practisch zijn, des te beter. In elk geval zullen zij in oorlogstijd de industrie enorm ontlasten en de organisaties voor vluchtelingen, hulp bij bombardementen enzoovoort vergemakkelijken.

De eventualiteiten waarvoor de geallieerde soldaten van alle wapens zoo goed waren toegerust, doen zich bij den bombardabelen burger tegenwoordig even veelvuldig voor. Ten eerste en onmiddellijk aan te bevelen is dus de civiele ransel, die van nu af het toerisme moet bevorderen en waarmee wij dan vertrouwd en eerst ten volle op ons gemak zullen zijn zoodra ons huis zal zijn ingestort en wij er wel te verstaan niet onder liggen. Hij weze ook **FIV-VIO**-facultatief in vredestijd, verplichtend in oorlogstijd.

Onmiddellijk gewenscht is een voor geheel de industrie **FIV-VIO**-oorlogsstandaardtype van letterlijk alle productie-artikelen, dat uiteraard en vanzelf goedkooper zal zijn, hetgeen in **V**- en **O**-tijden te pas komt. De productie ervan

in **V**-tijd zal de overgang van geheel de nationale industrie naar **O**-voet vlot doen verloopen en snel en daar er nu tekort is aan artikelen, productiekrachten en voedselproductie, zal zij deze drie doen stijgen. Zij zal doen ontstaan die onverbeterbare, goedkoope, onverslijtbare standaardmaterialen, waarvan de Jeep en zooveel andere legerartikelen een voorafbeelding geven en die een hooger en echter comfort zullen brengen in breedere lagen van de bevolking.

De staat zou uitsluitend deze standaardproductie zijn steun geven, die dan veel sterker zou zijn en hij zou, zooals het past, alle luxe daarboven en daarbuiten laten betalen door wie wil en kan.

De voorgestelde maatregelen zijn dus voor vredesdagen, als men ze zoo mag noemen, eigenlijk nog belangrijker dan voor oorlogdagen, zoodat het nog niet zoo heel erg zou zijn dat de oorlog na al die voorbereiding niet zou uitbreken. De spreuk in den titel van dit stukje krijgt er een geheel nieuwe toepassing door.

Gerard WALSCHAP

Elegie

Misschien was 't beter dat schone herinneringen
Niet schoner waren dan de schone dingen
Die ons de dood van 't leven tonen
Want in het leven dat wij niet bewonen
Mag alles schoner zijn dan vroom
Zoals het einde van een bange droom
In 't leven dat wijzelf bedingen
Blijft alles hangen aan herinneringen
Meer dan aan d'ongebondenheden
Van 't kort verleden
Maar in haar eindloos later leven
Wordt iedere herinnering weer neergeschreven

Toen ik de dodenkamer binnentrad
Zag ik aan gène zijde der vertwijfeling
Eén enkel lichtpunt dat de weifeling
Aan dèze zijde van de hoop bezat
Toen ik de dodenkamer buitentrad
Scheen alles weer zo hopeloos verloren
Dat ik mijn wanhoop in geen hoop kon smoren
En alle hoop weer in mijn wanhoop lag

Haar naam staat al maar door geschreven
Zo binnenin de ruimte van dit leven
Dat ik hem niet meer achterhalen kan
Omdat ik hem nimmer heb uitgesproken
In een gesproken leegte die gebroken

Zich niet meer voegen liet van vrouw tot man
Welke God heeft zich zo gewroken
Binnen de muren die mijn tijd bepalen
Dat ik haar naam alweer zal achterhalen

Wij zijn niet altijd moe van dragen
Al dragen wij voortdurend onze dagen
Van tam verdriet op onze lamme leden
Wij leven weinig nog met profane gebeden
En bidden enkel om het geestelijk bestaan
Van 't geestelijk wezen waarmee wij zijn begaan
Tot in de dood
Ik draag steeds wat haar leven bood
Aan zware drachten
Langs donkere dagen en langs heldere nachten
En word nog lang niet moe...

Gaston BURSSENS

Pluiszaad

1. Afstand van het geluk.

Het geluk ligt dichter bij ons dan men meestal meent. Het ligt in ons, want wat is het al veel anders dan het bewustzijn, dàt we gelukkig zijn, desnoods met niemendal. Daarom kunnen zij, die er het hardst om vechten, het maar niet vinden.

2. Auto-da-fe en actus fidei.

Wezenlijke cultuur is liefde en eerbied. Alleen de barbaar verbrandt wat hij niet verafgoden kan.

3. Mea minima culpa.

Ongetwijfeld schuldig, maar hoe zouden we verantwoordelijk kunnen wezen, wij die ternauwernood bewust zijn?

4. Kruik en kunst.

Het is gevaarlijk kunst te maken met bijstand van de borrelfles. De nuchtere lezer vormt immers de regel, en gescheiden door de nevelen van het vuurwater, is er veel kans dat schrijver en lezer elkaar niet vinden. Ze spreken met dezelfde woorden een andere taal. De grootste kunst bestaat er dan ook in: met nuchtere middelen de lezer dronken maken.

5. Triangulatie thuis.

Een vrouw is misschien nog meer de moeder van haar man dan van haar zoon. Want de tweede is een kind dat uit haar groeit en van haar wèg. Terwijl de groei van het eerste achterwaarts geschiedt, steeds dieper in haar neer.

6. Liefdes.

Het liefde-gevoelen en de liefde-daad staan ongeveer tot elkaar als conversatie tijdens een lekker maal. Vermoedelijk vraten de troglodieten zonder ander geluid voort te brengen dan hun smakken. Sedert leerden zekere mensen van elkaars gezelschap en woord genieten, zonder daarbij noodzakelijk te moeten eten of drinken. Het keerpunt in die evolutie ligt naar alle waarschijnlijkheid bij Platoons ‘Banket’, in de Oudheid; bij de ontdekking der sigaret, in de moderne tijden.

7. Deemoed in de woestijn.

Van schrijvers wordt soms gezegd, wellicht terecht, dat ze het waarachtige leven miskennen. Onder hun papieren tent geraken ze haast onvermijdelijk wereld-

vreemd. Nochtans kan men schrijvende het belangrijkste van het leven leren, de enige blijvende wijsheid: deemoed, die bloem der woestijn.

8. Vlaenderen, die scone... slaper.

Een schrijver zat onlangs in de trein. Zijn toevallig gezelschap bestond uit een heer naast hem, en twee heren over hem. Ik zeg ‘heren’, want ze bevonden zich alle drie in het bezit van een ronde hoed, een schildpadden bril en een actetas; dus Vlaamse élite. De schrijver las met gloeiende wangen de ‘Vlaamse Gids’, waarin een verheven en onverbiddelijke recensie stond over zijn laatste werk. Het woord van de chroniqueur is zo aangrijpend, dat de schrijver even pauzeren moet, en opkijkt. Tegelijk kijken ook de drie heren op. De eerste van zijn ‘Standaard’, waarover hij aan kruiswoorden heeft zitten puzzelen. Hij blijkt er geen gat in te kunnen vinden en ziet de auteur half peinzend, half uitnodigend aan, waarop deze haastig voor zich kijkt. De twee heren over de schrijver hebben ook een wonderlijke blik. De ene houdt nog de ‘Nieuwe Gids’ vast, opengevouwen op de bladzijde met het plaatjesblok van het dagelijkse kleuter-verhaaltje-in-vervolgen. De andere heeft het over zijn schouder mee zitten lezen. De schrijver ontmoet nu hun vergenoegde blik, alsof ze hem zo hun lectuur deelachtig zullen maken. Nogmaals wendt hij het oog af, bemerkt in de spiegelende ruit dat de kruiswoordridder weer aan 't puzzelen is, probeert opnieuw zijn gedachten te bepalen bij het proza van de recensent, maar hoort thans hoe van de twee over-heren, de andere, die mee de ene zijn krant heeft gelezen, deze de voorgaande dag-plaatjes aan het vertellen is. Waarop de auteur zijn ‘Vlaamse Gids’ maar heeft opgeborgen, en, na een gemakkelijke houding te hebben gezocht, zonder nog de minste gloed, een Vlaamse uil heeft gevangen.

9. Kunst en kieskeurigheid.

‘Kunst is keuze’ wilde onlangs een urbane siervogel in een gestandaardizeerd opstel leren. Inderdaad, zijn fraaiste veren stal hijzelf bij fremdvögeln.

10. Vrees en rede.

Ik geloof niet, dat wanneer een vage vrees je doet aarzelen, je iets ten slotte alleen uit kleinmoedigheid laat. De vrees kan een voor-vorm van redelijk oordelen zijn.

11. Gedicht en lied.

De muzikaliteit van een gedicht is, poëtisch, even gevaarlijk als het vers bij een lied. Het gedicht is een lied zonder noten, gelijk het lied een vers zonder woorden.

12. Panem et circenses.

In naoorlogs-Vlaams: Bier en Cinema!

13. Breken en lijmen.

‘Divide et impera’ is ook de machtsformule van zekere godsdiensten, niet voor massaal gebruik maar voor individuele toepassing. Na onze persoonlijkheid te hebben gespleten in een zondaar en een boeteling, is het meestal niet moeilijk meer, als krammer over onze persoon te heersen.

14. La reine vivante (opgedragen aan Montherlant).

Ne pas pouvoir faire, et faire tout de même - l'acte féminin par excellence.

15. Clair-obscuur.

Grote schrijvers stralen licht uit. Uit kleine vloeit slechts inkt.

16. Reizen (buitenlands).

Plots angstig aarzelen als men zal gaan,
zich onderweg maar niet kunnen vergeten,
en keren, tóch met in de keel een traan,
en dat dit alles saam ‘geluk’ moet heten,

17. Reizen (binnenlands).

De man is pijl,
de vrouw een ring,
en 't leven ruiterspelen.

Maar hoeveel mijl
de pijl ook ging
en door hoevelen

Zijn laatste heil
ligt in het keren:

Gesloten kring
naar vrouw en Here.

Joh. DAISNE

Richard J. Neutra
De industrialisering van de architectuur

WIJ hadden hier reeds de gelegenheid bij de bisonderste ideeën van Le Corbusier stil te staan, en - misschien wat schuchter - zijn sprong in de toekomst te meten (1). In dit opstel verlangen wij een Amerikaans architect op het voorplan te brengen, die wij als één van de meest evenwichtige persoonlijkheden op de strijdposten van de moderne architectuur beschouwen. Wij beogen alleen de voornaamste gedachten van Richard J. Neutra te belichten en met een paar voorbeelden uit zijn werk te illustreren. Wij weten dat in Vlaanderen deze Amerikaanse taal gewaagd zal klinken, maar wij zullen met opzet de nadruk leggen op het stoutmoedige en opstandige karakter van deze man, die aan onze oude - aan traditie gekluisterde - wereld ontsnapte, om na weinige jaren noeste arbeid uit de enorme en chaotische mogelijkheden van de Nieuwe Wereld een wondermooie architectuur te distilleren.

Er zijn in het werk van Neutra parels van vormschoonheid en plastisch evenwicht, die hun weerga niet hebben. Zijn leermeester Frank L. Wright streefde hij op esthetisch gebied verre voorbij. Men zal bij hem niet het ouderwetse, vereenzaamde romantisme vinden, dat de eigenaardigheid van het oeuvre van Wright uitmaakt, ook niet dezes verlangen naar monumentaliteit, maar wél de eenvoud en bescheidenheid van middelen, die het resultaat zijn van een langdurige en hardnekkige studie. Men zal bij hem geen spoor van preciositeit vinden, die bij onze moderne architecten zo vaak met oorspronkelijkheid verward wordt. Naar een gelukkige uitdrukking van Alexandre Persitz zijn de woning, de school, de tuinwijk geen monumenten die de architect aan het eigen genie wijdt. Neutra bouwt om aan de mensen, de kinderen, de bloemen, de bomen een passende plaats in een harmonieus geheel te bezorgen.

Wij zouden verraad plegen aan de ware betekenis van deze pionier van een gerationaliseerde architectuur, indien wij hem esthetische experimenten en vondsten toeschreven, of stil bleven staan bij één of ander van zijn verwezenlijkingen. Want een architect kan of mag voor geen van zijn werken een bizondere aandacht opeisen. Het oeuvre van een architect is slechts dan waardevol, wanneer de menselijke en maatschappelijke functie van de architectuur in ieder van zijn verwezenlijkingen krachtig en evenwichtig tot uiting komt; wanneer de technische vaardigheid niet om zichzelf bewonderd of aan het esthetisch beginsel ondergeschikt wordt, maar wanneer techniek en esthetiek hun natuurlijke sociale rol vervullen.

Wij zouden ook tekort komen aan ons opzet indien wij hierop niet hameren moesten, want wij weten dat in ons land en bizonder in Vlaanderen, een volledig gebrek aan inzicht in de betrachtingen van de moderne architectuur heerst. Heb-

ben de architecten zelf geen schuld aan dit onbegrip? Moeten wij niet bekennen, dat Huib Hoste een merkwaardig resultaat voor de ontvoogding van de architectuur boekte - zij het ook na jarenlange strijd? Slaagde hij er niet in tenminste de intellectuele Vlamingen te overtuigen, dat de doelmatigheid van een gebouw de voorrang heeft op het esthetisch beginsel? Hij weerde zich met woord en pen en passer: tegenover zijn opdrachtgever voor de verdediging van zijn conceptie, aan de voet van zijn werken voor de eerbiediging van zijn plannen, in het tijdschrift 'Opbouwen' voor de expansie van de moderne opvattingen in Vlaanderen.

Voorzeker is onze taak nog moeilijker dan deze van onze voorgangers, omdat wij niet het inzicht van individuele opdrachtgevers te veranderen hebben, maar dit van onze bevolking en van het staatsbestuur. Hoe de moderne architect zich ook inspant, zijn werk kan in de huidige tijdsomstandigheden slechts een fragmentarische verwezenlijking van zijn sociale visie worden. Daarom schrijft hij ook zoveel. Le Corbusier heeft een dozijn boeken op zijn actief, en Richard Neutra werkt sedert meer dan twintig jaar aan een theoretische studie, die hij betitelde: 'Ruch City Reformed'. Zeker zullen wij nooit het ideale plan van een moderne stad - waarvan deze studie een inleiding en een schets is - verwezenlijken, maar indien wij willen dat onze kinderen het beste uit onze ideeën putten en ten uitvoer brengen, moeten wij er ons rekenschap van geven hoe schaars de mensen zijn, die de sociale rol van de architectuur begrijpen. Indien wij het besef kunnen wekken, dat de huisvesting van de mens zijn levenswijze bepaalt, dat het minderwaardigheidskomplex van het proletariaat het gevolg is van de lucht, die het sedert 150 jaar in gore straten en krotwoningen inademt, dat de opvoeding een kwestie is van indrukken, stemmingen en herinneringen, die door de architectuur van de woonwijk en het schoolgebouw hoofdzakelijk bepaald worden, dan zullen wij een grote stap voorwaarts gezet hebben, voor de volledige ontvoogding van de architectuur.

Ten allen tijde heeft men de beschaving naar de kenmerken van haar architectuur beoordeeld. Geen menselijke uiting ondergaat in onze tijd een grondiger wijziging dan de architectuur. Kan iemand beter dan de moderne architect aantonen, dat wij andere mensen worden, dat onze oude behoeften van ons afvallen als afgedragen klederen, en dit omdat wij gemakkelijker en aangenamer weten te leven? Kan ook iemand juister onze nieuwe behoeften beschrijven, en wat wij dromen en verlangen precieser uittekenen? Neen, want in de mate, dat de mens als architect ontwerpt en bouwt, in dezelfde mate vernieuwt hij zijn beschaving.

***

Richard J. Neutra, die zich nochtans door een grote werkkracht en een noeste vlijt kenmerkt, beleefde een avontuurlijk debuut toen - ruim vijftig jaar geleden - de eerste sterren aan de hemel van de moderne architectuur rezen. Eigenlijk gaven deze speurders naar nieuwe wegen zich geen rekenschap van hetgene te veranderen viel, noch van de vérstrekkende gevolgen van hun actie.

Henri Van de Velde reageerde tegen de valse praal, waarin hij zijn jeugd had doorgebracht. Louis H. Sullivan, de grote meester van Frank L. Wright,

liet op de Columbia-tentoonstelling van Chicago zijn ontwerp van uiteenneembare woningen zien. De Europeaan had esthetische bekommernisen en wou tot de expressie komen van een nieuw en persoonlijk architectonisch aanvoelen. Daarom greep hij naar een van deze slogans, waarvan de betekenis dikwijls aan de auteur ontsnapt. Onze meester vocht voor het functionalisme. De Amerikaan daarentegen had zich voor een technisch probleem gesteld, waarvan de commerciële uitbating gewaagd, maar niet zonder beloften was. Zo het functionalisme voor Van de Velde een esthetische, voor Louis Sullivan een commerciële bekommernis was, voor geen van beiden had het een sociale inhoud.

Nochtans hadden de industriebedrijven sedert tientallen jaren hun bouwprogramma's op eigen hand, zo goed en zo kwaad als het ging, uitgevoerd. Eenieder weet, dat bij deze gelegenheidsbouwers het rendement van uitsluitend belang was, en dat zij als hoofdzaak beschouwden dat de machines gesmeerd liepen, Rond het grote, grauwe fabrieksgebouw met besmeurde vensters, troppelden de krotwoningen van de werklieden. De bedrijfsexploitanten, die de lange dode straten van onze huidige voorsteden bouwden, sloegen uit de huishuur en de georganiseerde kroegen hun onmenselijke winsten.

In deze periode van sociale gisting en opstandigheid zag Richard J. Neutra het levenslicht in Wenen. Men schreef 1892. Zijn vader was mecanicien, zijn broeder ingenieur-mecanicien, en van hemzelf verhaalt men, dat hij op vijfjarige leeftijd eveneens besloot zich aan het ingenieursvak te wijden. Hij zou zijn klasboeken volgeklad hebben met graphieken en schema's in de hoop het perpetuum mobile op te lossen, het rijwiel te verbeteren of een vliegtoestel uit te vinden. Mogen dit slechts jeugdige fantasiën geweest zijn, de latere Neutra zou geen ogenblik zijn enthousiaste kinderjaren en zijn avontuurlijke jeugd verloochenen.

Na zijn Grieks-Latijnse humaniora, de Poly-technische school, die hij verliet als ingenieur-architect, en enkele reizen in Italië en Dalmatië, kwam de oorlog. Met de malaria op het lijf, opgedaan in het slijk van de slachtvelden van Montenegro en Albanië, kwam hij terecht in een Tsjechoslowaaks hospitaal, op het ogenblik dat het Oostenrijks keizerrijk ineenstortte. Als Oostenrijker vervolgd en door de Tsjechen en door de Hongaren, die strijd leverden, vluchtte hij naar Zwitserland, waar hij werk vond in een architecten-bureau, kennis maakte met de gekende landschapsarchitect Karl Moser, en vriendschap sloot met Alfred Loos. Maar de herinnering aan Wenen vervolgde hem. Hij keerde terug naar zijn vaderstad, waar, te midden van het puin, het leven zelf een probleem geworden was. Hij wijdde zich aan de nood van zijn stadsgenoten en deelde voedsel en klederen uit. Maar gebeurtenisen als deze die Oostenrijk kwam te beleven, scheuren gewoonlijk de banden, die een mens aan traditie en geschiedenis vasthouden.

Toen kwam een uitnodiging uit Berlijn tot samenwerking met verschillende confraters. Vooral de oproep van Erich Mendelsohn was belangrijk en aanmoedigend. Voor de stad Luckenwalde bekwam Neutra de opdracht het stadskerkhof aan te leggen. De omvangrijke werken omvatten de ontbossing, de herbeplanting

van de vrijgekomen oppervlakte en de bouw van een crematorium. Maar het ontwakend succes wakkerde ook zijn stoutste droom aan: een vage maar obsederende gedachte die hij koesterde sedert zijn adolescentenjaren. Nieuwsoortig apostel - en wel van de industrialisering - wou hij in de Verenigde Staten, het meest geindustrialiseerde land van de wereld, de bouwmethodes bestuderen. Hij verwezenlijkte zijn verlangen, en na vier jaar hard werken in talrijke tekenbureau's van architecten, ondernemers en industriëlen, publiceerde hij het resultaat van zijn opzoekingen in een enthousiast boek: 'Hoe bouwt Amerika?', waarin hij de behoeften en mogelijkheden van het nijverheidsregime in Amerika aantoonde en de logische gevolgtrekkingen maakte, die naar een nieuwe, architecturale uitdrukking leiden moesten.

In 1926 vestigde Neutra zich in Los Angeles, en voortaan zouden zijn beste verwezenlijkingen als het ware organisch groeien uit het heuvelachtig en vruchtbaar landschap van Californië. Hij schreef een tweede boek over het bouwen in de Verenigde Staten, dat het eerste herziet en vervolledigt; nam actief deel aan de Internationale Congressen van Moderne Architectuur, die bekend zijn onder de naam C.I.A.M.; doorliep de Latijnse, Noordse, Slavische landen, Japan, China, Indië en Noord-Afrika, waar zijn voordrachten alom gegeerd werden; en sloot eindelijk aan bij het 'Bauhaus' van Dessau, waar zijn Amerikaanse invloed sterk ondergaan werd.

***

Cosmopoliet naar hart en geest voedt Richard J. Neutra een warme kultus voor het Frans intellect. Met hem moeten wij beamen, dat de expansie van de artistieke smaak in alle werelddelen in hoofdzaak aan de Franse artisten te danken is. Overzien wij in vogelvlucht de inspanningen en verwezenlijkingen van de moderne architectuur, dan stellen wij vast met hem de langdurige en nog altijd niet besliste strijd van de traditionele gevoelselementen en de imperatieven van godsdienstige en patriotische aard met de rationalistische geest van de Franse revolutie. Het lamentabel verloop van het Wederopbouw-proces in alle Europese landen bewijst, dat deze strijd in de blinde gestreden wordt. De aarzelingen en het gebrek aan initiatief in Frankrijk baart des te meer verwondering, daar dit land de bakermat van het moderne denken en de moderne methodes is.

Zo de Amerikaanse technici het succes boekten dat wij allen kennen, dan is het omdat zij zich het Frans rationalisme volkomen hebben eigen gemaakt. Op het ogenblik dat Europa zich splitst en uiteenrafelt in meningsverschillen, achterlijke instellingen, staatslichamen en devoties, trekken de Amerikanen, luciede erfgenamen van onze Westerse beschaving, de lijn door, die loopt van de wijdse bouwplannen van de kristene middeleeuwen, over de koninklijke manufacturen van Lodewijk **XIV**, die beschikten over- en bezorgd waren voor de minste onderdelen van de ontworpen werken (het vensterglas zowel als de baksteenen, het porcelein, de meubilering en de tapijtweverijen maakten hun aandacht gaande). Zij vergaten niet de stalen constructies van 1880, de verrassende verwezen-

lijkingen in gewapend beton van Freyssinet, de gemoduleerde architectuur van August Perret en de préfabricatie-ontwerpen van Marcel Lods na de eerste wereldoorlog.

Frankrijk is eeuwen lang een voorbeeld en een leermeester geweest voor de andere landen, omdat het de nadruk legde op de noodzakelijkheid van een methode, zowel in het bouwen en het organiseren van de productie als in het denken. Maar de enorme Amerikaanse reserven aan grondstoffen en industriële werkkracht enerzijds, en zijn nooit-verzadigde markt anderzijds, verplichtten de voortbrengers methodisch en rationeel te werk te gaan.

Neutra behoort tot deze groep van intellectuelen die, niettegenstaande zij over de wereld verspreid en onsamenhangend voor hun ideeën vechten, in Amerika meestal praktisch de hand aan de ploeg konden slaan, en die van de twintigste eeuw verwachten dat zij de beloften van de Franse revolutie zou verwezenlijken. Lazen wij niet in één van zijn opstellen, dat hij zich sedert het begin van zijn loopbaan overtuigd voelde dat het ogenblik gekomen is de sociale orde en de politieke voorwaarden van het pré-industriele tijdperk te vernietigen, en dat het eindelijk tijd is al de bewoners van de aardbol deelachtig te maken aan de nieuwe welstand, die door de industrialisering van het bouwen en de voortbrengst mogelijk is geworden.

Wij resumeren hier een zeer treffende thesis van Neutra, die ons inziens zo rijk aan betekenis is, dat voor hem, die er de nodige besluiten uittrekt en deze toepast, de verwarrende problemen van deze tijd een ruime oplossing vinden. ‘Vrijheid, gelijkheid, broederlijkheid’ waren geen ijdele woorden ten tijde van de Franse revolutie. Het waren drie magische termen, die een ideaal schetsten, waarvan de verwezenlijking gegrondvest was op een zakelijk programma van productie-uitbreiding. Men voorzag en ontwierp de massale productie-methodes die - eenmaal bevrijd van de oude gewoonten en instellingen, de hinderlijke tradities en de onvermijdelijke vooroordelen die daaruit voortvloeien - de behoeften zouden voldoen van millioenen verbruikers. De in zwang zijnde methodes daarentegen stelden een ganse - in ellende en onwetendheid levende - bevolking te werk, ter bevoorrading van het Hof en de aristocratische kringen.

Verrassend is het feit dat de industriele productie-methodes niet alleen voorzien in de behoeften van de bevolking van een land, een continent of zelfs van de wereldmarkt, maar dat zij in hun bestaan zelf en in hun ontwikkelingsmogelijkheden afhangen van een immer groter wordend afzetgebied en een steeds veeleisender publiek.

Inderdaad, met Harold A. Stassen en de Amerikaanse politici gelooft Neutra in het Amerikaans kapitalisme, dat steunt op de tot hiertoe onuitgebaatte reserven van hun land, op de grote koopkracht van zijn bevolking, op het persoonlijk initiatief dat systhematisch aangewakkerd wordt, op zijn intensieve productie en de zekere expansie van zijn wereldhandel. Hij weet ook dat het kapitalisme van het mechanistisch tijdperk een wet in zich draagt, die het doet evolueren in de zin van de ontvoogding van het proletariaat. En dit is begrijpelijk, want

de bedrijfsuitbater zoekt zijn kapitaal te verhogen en zijn mededingers voorbij te streven door betere qualiteit van zijn producten en lagere prijzen. Daarom zoekt hij enerzijds de technische uitrusting van zijn bedrijf te vervolmaken, en anderzijds zijn afzetgebied te vergroten.

Maar de instandhouding en de gedurige modernisering van deze industriebedrijven, vergen zodanige onkosten dat een regime van economische oligarchie niet langer leefbaar is. Het kapitaal, dat bij zijn ontstaan wél de draak was die door Marx met zoveel haat bekampt werd, is ten slotte aan de verbruiker ondergeschikt. Alleen in landen met een gedirigeerde economie heeft het aanbod overwicht op de vraag. Het gevolg is dat ginds de productie gecontroleerd en de individuele vrijheid gekortwiekt wordt. In de kapitalistische landen ziet men zelfs met beklemd hart, dat de verbruiker niet in staat is zijn markt te beheersen. Vele mensen wrijven het kapitaal de slechtste bedoelingen aan. Maar terwijl zij de verlagende invloed van de Amerikaanse filmindustrie b.v. aanklagen, beelden zij zich nochtans in dat hetzelfde kapitaal een opvoedende taak zou kunnen vervullen. Natuurlijk blijft het kapitaal niet doof voor een dergelijke suggestie, en probeert haar opvoedende taak met publicaties als ‘Raeder's Digest’ en katholieke films met Bing Crosby in de priesterrol. Dat dit óók geld opbrengt konden wij rap genoeg ervaren.

Het gaat nochtans niet op aan het kapitaal een demonische activiteit toe te schrijven. Het grondvest, het stoffelijk welzijn van de mens, die uit zichzelf de kracht te putten heeft verstandelijk in dezelfde graad te evolueren. Wanneer een hoge levensstandaard een algemeen verschijnsel wordt, verliest het kapitaal zijn privileges, en gaat de zin van de communistische grondonteigeningen en staatsinmengingen te loor.

150 jaar vergingen sedert de voorvechters van de Franse revolutie de triomf van het machinisme voorbereidden door het omverstoten van het aristocratisch regime. Maar de revolutionairen van 1789 bouwden de individualistische burgerij van nu. Zij verrijkte zich vér boven haar verwachtingen en verloochende het oud ideaal om de verworven privileges te handhaven. Maar zij zelf heeft de machines met duizendtallen vermenigvuldigd. En hoe zij zich ook inspant om haar beschavingsoverwicht te grondvesten door het opwekken van slogans en banbliksems zoals deze van Bernanos en Charlie Chaplin, die de verslaving aan - en de ondergang van het mensdom door de machine voorspellen, toch weet zij dat de machine het proletariaat tot een menselijk bestaan opvoert.

Naar het voorbeeld van de zware industrie hebben de Amerikaanse architecten klaarder dan wie ook ingezien, dat men in het bouwbedrijf slechts dan waardevol werk verricht, wanneer de opdrachten zo opgelost worden, dat zij gemakkelijk in serie uitgevoerd kunnen worden. Eertijds was ‘hoedanigheid’ synoniem van ‘rariteit’; een voorwerp was kostbaar in de mate het weinig voorkwam. Maar onze tijd schiep en verspreidde over de ganse wereld de electrische gloeilamp van Edison, oneindig minder kostbaar dan de oude olielamp van de Mandarijnen, en toch oneindig volmaakter en praktischer. Sedert de bevrijding

zagen wij slechts een klein aantal auto-typen. Oldsmobile, Ford, Buick, Packard, Studebaker en enkele andere grote fabrieken, wedijveren om de lijn en het confort van hun wagens tot het uiterste te verfijnen. Maar zij kunnen dit slechts door de uitgebreidheid en de enorme uitrusting van hun bedrijven. De kleinere bedrijven kunnen zich onmogelijk met hen meten en moeten dientengevolge verdwijnen. Zulke voorbeelden kunnen in de moderne wereld naar believen vermenigvuldigd worden.

Het werk van Neutra illustreert de problemen van de moderne techniek; hij beproefde haar mogelijkheden gelijk de boogschutter zijn wapen op de vooravond van de wedstrijd. Nochtans gaf hij meer dan experimenten, hij beperkte zich niet tot de coördinatie en de aanpassing van de elementen die hij op de Amerikaanse bouwmarkt gereed liggen vond, en dit volgens zekere constructieve en esthetische normen. Neen, hij heeft de bouwtechniek in haar eigen wezen herdacht en volledig nieuwe methodes uitgewerkt met dit éne, grote doel voor ogen: de totale industrialisatie van het bouwen.

Een machtige maatschappij voor de bouw van rollend materiaal in de Verenigde Staten vroeg hem een nieuw type van ‘Pullman’ te ontwerpen. Deze opdracht stelde hem in staat grondig de problemen van de serie-uitrusting, de coördinatie van de verschillende ambachten en de preciese tekening, die aan elke ingenieursarbeid eigen is, te bestuderen. Voortaan zou zijn werk klaar en nauwgezet in opvatting en uitdrukking worden, en wedijveren met de feilloosheid van de werktuigkundige. Neutra kende de moeilijkheden waaraan bij ons de meeste architecten ten gronde gaan. Hij ook won zijn opdrachtgevers onder de gefortuneerde Amerikaanse individualisten, geneesheren, artisten, kineasten en zaken lui. Maar hij gelukte erin aan de dwang van het geld, de publieke slechte smaak en de banaliteit te ontsnappen, omdat hij op het tekenbureau ieder ontwerp zo doorwerkte, dat het een typische oplossing werd, die als basis van een productie op industriele schaal kon dienen.

***

Gelijktijdig met zijn praktische verwezenlijkingen, werkt Neutra gestadig aan een theoretische en systhematische studie van de problemen die door het verkeer en de huisvesting in een grote moderne stad gesteld worden. Sedert twintig jaar vervolgt hij deze studie, die hij doorlopend aanpast, verbetert en verrijkt met nieuwe aspecten van het sociale leven. Hij behandelt in het ‘Rush City Reformed’ ontwerp, de eenvoudigste en de ingewikkeldste problemen: de familiale cel, het gemeentecentrum, het grote station, het vliegveld, de indeling van de stad zelve.

De idealist Neutra probeerde niet het ideaal plan van de Amerikaanse stad te ontwerpen, plan dat geen kans tot uitvoering zou hebben in de huidige omstandigheden. Hij poogde alleen haar stedebouwkundig probleem te preciseren aan de hand van statistieken, die haar ontoereikendheid bewijzen, en haar diep-

gaand verschil met wat verwezenlijkt werd in de eerste periode van het industrieel kapitalisme in Europa.

Vooraan noteert hij het feit dat - vóór de bemoeiingen van Roosevelt op economisch gebied - de vooruitgang van de techniek niet kon beletten, dat de urbanisatie van het land met al zijn nevenproblemen: huisvesting, voortbrengst, verkeer, uitbating, opvoeding, enz., een reusachtige ontplooiing van de private speculatie was. Sedert de grondvesting over ongeveer 150 jaar, van Washington, haar hoofdstad, heeft in de Amerikaanse republiek de speculatie op de onroerende goederen zich op een veel grotere schaal ontwikkeld dan in Europa ergens het geval is.

In het 'Rucsh City Reformed'-ontwerp zijn de bewoners in groepen over de woonwijken verdeeld volgens hun leeftijd en in functie van de behoeften van de opvoeding. Het ontwerp is niet alleen gebaseerd op het principe van de volledige scheiding overdag van ouders en kinderen. (systeem dat totnogtoe slechts door een minderheid van de bevolking aanvaard wordt), maar ook op de localisering van de huisgezinnen en het verschillend lot dat hen toebedeeld wordt volgens hun leeftijd, of beter gezegd, volgens de leeftijd van hun kroost. De woningen van de huisgezinnen van de eerste decade - hebbende kinderen van één tot tien jaar - verschillen volledig van deze van de tweede decade, zowel wat betreft hun oppervlakte en omvang, als wat betreft hun afstand van de scholen en ontspanningsgelegenheden.

Iedere sector is zowat een 'symbiose' van de generaties, bestaande uit activiteits- en verpoozingscentra, en de nodige ruimte voor de familiewoningen van de eerste groep - hebbende kinderen in de leeftijd van bewaarschool, kindertuin en lagere school - en van de tweede groep - hebbende kinderen, die de middelbare- en beroepsscholen volgen.

Een bizondere sector is voorbehouden aan het deel van de bevolking dat nog geen of geen kinderen meer heeft op te voeden en te onderwijzen.

Bij uitzondering van de bewaarscholen, die in de woonwijk hun plaats vinden, zijn alle schoolinrichtingen in de 'groene zone' ondergebracht, waar ook de vergaderzalen, het sportstadium, de parken en ontspanningsgelegenheden voorzien zijn. Elk dezer woonwijken met haar groene zone en industrie-afdeling, is berekend voor 22.040 bewoners.

De indeling van de bevolking in de zoeven bepaalde groepen, geschiedt volgens een percentage dat het resultaat is van talrijke opzoekingen. In een centrum als Los Angeles b.v. leven 20 t.h. volwassenen buiten het familieverband, 15 t.h. zijn gehuwd maar zonder kinderen, hetzij zij nog gene hebben, hetzij deze hen na voltooide opvoeding verlaten hebben, 22 t.h. volwassenen hebben kinderen van 1 tot 6 jaar (bewaarschool), 22 t.h. hebben kinderen van 6 tot 11 jaar (lagere school), 15 t.h. hebben kinderen van 11 tot 18 jaar (middelbare school). Tenslotte schat hij op 8 t.h. de familiegroepen van verschillende leeftijd met een volwassen kroost.

Men zal zich afvragen of dit percentage niet aan verandering onderhevig

is. Nauwelijks. Niettegenstaande de onzekerheid van de matrimoniale verbindingen, gaat het niet op in de Verenigde Staten te spreken van een systhematische vernietiging van het familiaal regime. Nochtans boeken de collectieve opvoedingsmethodes rasse vooruitgang, en daalt de invloed van de familie zeer snel.

De families die een eigen huis bewonen, vormen in het Westelijk gedeelte van Amerika de grote meerderheid. Hun aantal kan in stand gehouden worden en zelfs opgedreven worden door het veralgemeend gebruik van uiteenneembare huizen die op de fabriek in serie vervaardigd worden. Zoals wij reeds hoger zegden, hangt het succes van deze huizen - en dus ook de uitgebreidheid van hun afzetgebied en hun voordelige kostprijs - niet alleen af van de economische omstandigheden, maar vooral van de doelmatigheid waarmee de heersende vooroordelen omtrent iedere normalisatie bevochten worden.

Een gedetailleerde studie van het 'Rush City Reformed'-ontwerp zou de lezer wellicht te zwaar wegen. Laten wij dus besluiten en een laatste maal de nadruk leggen op de afstand, die een man als Neutra scheidt van de individualistische traditie, die aan de Europese architecten zo dierbaar is.

In de moderne maatschappij kan alleen équipe-arbeid doelmatig zijn. Het persoonlijk karakter, het talent en de goede smaak van de kunstenaar zijn van groot gewicht. Maar de technische eerlijkheid en het begrip van de kunde van een ieder van de medewerkers, zij het de architect, de ingenieur, de aannemer of de werkman, zijn daarentegen van vitaal belang.

Albert BONTRIDDER

Catullus
Omdat hij tweeduizend jaar geleden stierf

Vooraf

ER zijn auteurs waar we met een eerbiedig ontzag naar opkijken, omdat ze zulk massief zwaar blok hebben opgetrokken: Tacitus, Dostojevski, Tolstoï, Balzac. Er zijn er die we bewonderen, omdat ze de mens in al zijn aspecten hebben bloot gelegd: Homeros, Shakespeare, Hemingway. Maar wie zal zeggen waarom we van bepaalde schrijvers op een vertederde wijze houden? Misschien omdat ze juist dit facet van de menselijke complexiteit belicht hebben, dat bij ons het sterkst ontwikkeld is en, daarenboven, omdat dit facet tevens behoort tot de categorie der meest eeuwige en de algemeen menselijke roerselen. Ik rangschik daaronder: de liefde, de levensvreugde, de haat, de doodsgedachte, de weemoed om een onbereikbare volmaaktheid, het besef der sterfelijkheid tegenover de eindeloosheid der natuur, de onbreekbare reactie, etc. Het leven van ieder van ons wentelt, bewust of onbewust, rond een dezer polen. Tot we, toevallig, op een auteur stoten, die ook rond die pool wentelde en door goddelijke gunst zijn zielsroerselen neerschrijven kon. We lezen hem en de wereld, die aarzelde aan de ruit (ik weet dat R. Herreman me deze ontlening niet ten kwade duidt), breekt los in duizend schitterende klanken en kleuren. Opeens kennen we ons zelf volledig en we zijn oneindig rijk geworden.

Ik voor mij heb Catullus gevonden, een vijftal jaren terug, en sindsdien is geen dag voorbij gegaan zonder dat ik aan hem heb gedacht en aan prof. P. van de Woestijne, mijn meester aan de Gentse Universiteit, die hem mij in de hand speelde. Tweeduizend jaar geleden stierf Catullus, en nu kan ik eindelijk de gelegenheid grijpen om over hem te spreken. Groot is mijn vreugde dat ik het kan doen en groot mijn vrees dat ik het slechts onbeholpen zal kunnen doen. Om hem waardig te gedenken en een volwaardig beeld van hem te gieten zou men zijn eigen oeuvre hier moeten voorleggen, vertaald desnoods, maar dan door een schitterend genie.

En nu moogt ge de schouders ophalen, maar ik geloof vastelijk dat Catullus' genius hier in mijn kamer aanwezig is en ik verontschuldig me bij voorbaat bij hem, want ik ga falen. Tot zingen onbekwaam en onbekwaam tot zwijgen, moet ik het roekeloze wagen.

De gouden eeuw

Caius Valerius Catullus werd geboren omstreeks het jaar 84 vóór Christus te Verona in de Pôvlakte, wat te dien tijde, gezien tegenover de verfijnde wereldstad Rome, de boerenbuiten was. Zijn jeugd slijt Catullus tussen de Gallische

boeren, veefokkers en bijenkwekers, tot zijn levenslustig hart hem op zeventienjarige leeftijd naar Rome drijft (± 67 v. Chr.). De rijke beurs, die hij van zijn vader, seigneur rural, heeft meegekregen, doet hem aanstonds een reeks vrienden verwerven en opent voor hem de deuren van de grand monde. En de grand monde is, zoals heden ten dage, een werveling van kant en zijde en blinkend satijn rond de leest van eerder lichte vrouwen. Als het Romeinse Imperium eens is ineengestort, moet men de memel gaan zoeken op de bals mondains met hun amoureuze verhoudingen, hun zedenbederf, het verstikken van het verantwoordelijkheidsgevoel. En in die grote lichte wereld verschijnt de jonge Catullus van de buiten, met op zijn wangen de roze blos en in zijn ogen het schichtig vuur van wie voor een vroege dood staan. En hij is dichter: dat is de honig die de bijen aantrekt, want Rome gaf om zijn dichters; die liepen toen nog niet verloren te midden van een onverschillige gemeenschap. R. Minne zou te Rome zeker geen twintig jaar moeten jengelen voor een villa in het Zuiden.

Na enige jaren (61 v. Chr.) wordt Catullus gevangen in de netten van Lesbia en hier ligt het uitgangspunt van zijn grote liefde, zijn oneindig leed en van zijn zuiver dichterschap. Uit de verhouding van de boer en de hoer is een poëzie gesproten die haar gelijke moeilijk vindt. In die verhouding is Catullus de ‘reine Tor’ gebleven, die sterft van onvoldaanheid, en de vrouw, betaald met zoveel hartebloed, bleef leven. Maria Lecina is gestorven uit liefde en W. Buning is blijven leven, omdat hij alléén met een gedicht betaald heeft.

Lesbia was er ene van het zuiverste water. Gehuwd en tien jaar ouder dan Catullus, voldoet ze aan de natuureis dat een minnares rijper moet zijn dan de minnaar. (Ik verwijs naar Joséphine de Beauharnais en George Sand, die beiden zes jaar ouder waren dan hun respectievelijke minnaars Bonaparte en de Musset).

Nog tijdens het leven van haar echtgenoot trachtte ze Cicero te verleiden, maar de wettige echtgenote van de grote redenaar kwam tussen. Na de dood van haar man ging Lesbia met haar broeder huizen. Daarnevens en daartussen moeten we dan nog Catullus en zijn uitgebreide reeks rivalen caseren. Oordeel zelf over de gaafheid van Lesbia's zedelijk complex.

Met al de savoir faire van een aanzienlijke dame - heb ik al gezegd dat ze van adelijke kom-af was? - dringt Lesbia zich bij Catullus op en Catullus, verblind, can gherusten dagh noch nachte. ‘Zijn tong is verlamd, een vlam laait door zijn leden, zijn oren tuiten en de duisternis daalt over zijn ogen. De eenzaamheid zal zijn ondergang zijn’ (Carm. 51). De kracht der liefde sleept hem mee in wilde vaart en hij daagt Lesbia uit tot een snel en diep verzinken in de roes, want ‘de zon kan ondergaan en weerom rijzen; maar als ons klein lichtje eens is uitgedoofd, dan is de nacht één eeuwige slaap. Daarom geen tijd verloren, laten we duizend kussen op duizend andere stapelen, laat ons de tel kwijt geraken en alles opnieuw beginnen’ (Carm. 5). En Lesbia blijft niet ten achter. In dit erotisch gevecht geeft zij slag voor slag weer en als de strijd te luwen dreigt, lokt zij nieuwe incidenten uit, ontglipt aan de nachtelijke omarming van

haar man en trekt ten nieuwen kamp. Tijdens de korte wapenstilstanden zoekt Catullus zijn vrienden op in de boekwinkels, in het Circus, in het Capitool, om hen van zijn liefde te verhalen. Het is de gouden eeuw voor hem en niets bestaat tenzij Lesbia en hun Liefde.

Wanneer zijn zaken zulke goede wending hebben genomen voltrekt zich aan hem het lot dat de ouden in hun wijsheid voor hem hadden voorzien: géén mens kan op deze aarde volledig gelukkig zijn. Een volledig geluk trekt de wraak der goden, die bij de stervelingen geen sereniteit dulden, die de hunne nakomt. Catullus heeft gezondigd door een te groot geluk te vinden. De goden straffen hem. De goden geven, de goden nemen en de mens moet machteloos buigen. Het is de eeuwige sproke van leven en dood voor al wat leeft en groeit. De hand die 't koren in de voren werpt, draagt ook de zeis die maaien zal. Van ver weg uit Klein-Azië slaat het nieuws in van de dood van Catullus' broeder. Die dood roept hem weg van Rome en Lesbia naar zijn geboorteplaats Verona. En voor een ogenblik is Catullus gevangen in de enge kooi van zijn smart, want hij is uiterst gevoelig en uiterst snel wortelen de tentakels van zijn ragfijne zenuwen zich in dit nieuwe zielsroersel. Treffend door eenvoud en doorleefdheid zijn de verzen waarmee hij zijn dode broeder toespreekt: ‘U mijn groet, want nimmermeer zal ik uw zoete woorden horen, nimmermeer zal ik u, o broeder mij liever dan 't leven, later weer aanschouwen. Maar steeds zal ik u liefhebben, steeds zullen mijn zangen de droefheid zingen om uw dood’ (Carm. 69).

Maar stilaan, gedurende de stille avonden dat de rouwende familie vergaderd zit, komt Lesbia's beeld weer door Catullus' brein sproken. Weer ziet hij hun avontuur en naarmate de herinnering groeit, laait zijn liefde heviger op. De grond wordt onhoudbaar en hij spoedt zich terug naar Rome, waar hij een ontrouwe Lesbia en een massa rivalen vindt. Het is la grande désillusion. Napoleon die zijn verhakkeld leger in de wijde sneeuwvlakten van Rusland ziet sneuvelen.

De droesem van de kelk

Catullus ziet Lesbia levenslustig zwieren van de ene minnaar naar de andere, want leven zonder liefde gaat niet voor haar. Catullus moet door alle weeën varen, maar zelfmoord plegen doet hij niet. Hij hoopt tegen alles in. En wanhoopt. En bemint en haat:

> Ik haat en 'k min tezelfdertijd,
> Hoe 't mooglijk is, ik weet het niet,
> maar 't is een onomstootbaar feit,
> een foltering zonder respijt. (Carm. 85).

Het is de gespletenheid van alle tijden. Zij leidt hem nu eens tot sarcasme - ‘de woorden van een vrouw tot een begerige minnaar moeten in de wind en het snelvlietende water geschreven’ (Carm. 70) - en dan weer tot wilde haat tegen alle rivalen. Hij bespot ze, legt hun pekelzonden, hun physische gebreken schaamteloos ten toon. En intussen haalt zijn verlangen naar Lesbia hem het vlees van de beenderen en het bloed uit het hart. Tot de vrouw - bewogen door medelijden of verveeld door de eeuwige jammerklachten? - voor hem terug haar kamer ontsluit. Weer rijst Catullus naar de zevende hemel en ten tweede maal moet hij neerstorten. Lesbia moet fladderen van bloem tot bloem en de bloem die eens haar honig heeft gegeven, kan geen tweede maal de vlinder vasthouden.

Catullus' ogen gaan groot open: hij weet nu dat niet de rivalen de schuldigen zijn, maar wel Lesbia zelf. De wanhoop heeft onweerstaanbaar zijn hart veroverd. Hij laat het verleden aan zijn geestesoog voorbijtrekken, maakt schoon schip en neemt afscheid om de vaart op een nieuwe zee te beginnen. ‘Als de mens zijn goede daden van weleer gedenkt, als hij meent rechtschapen te zijn geweest, de heilige trouw niet verbroken te hebben, in geen enkele verbintenis der goden macht misbruikt te hebben om zijn medemensen te bedriegen, dan hebt gij, Catullus, veel vreugde opgehoopt voor het eeuwige leven door die onverkwikkelijke liefde. Want al wat mensen aan goeds voor iemand kunnen zeggen of doen, dat hebt gij gezegd en gedaan; en alles is verloren, wijl toegewijd aan een ondankbare. Waarom u dan nog langer kwellen? Waarom uw ziel niet hard gemaakt, u teruggetrokken van hier, waarom niet opgehouden ongelukkig te zijn? Moeilijk is 't een lange liefde plots te delgen, moeilijk is dat; maar gij moet het doen, hoe dan ook. Hier ligt uw enige redding, hier moet gij de bovenhand halen, gij moet, of 't mogelijk is of niet. O goden, als medelijden hebben u eigen is, als gij ooit iemand hulp gebracht hebt in d'ure van zijn dood, ziet dan neer op mijn ongeluk. En als ik zuiver heb geleefd, bevrijdt mij dan van deze gesel, die als een verdoving in 't diepste van mijn leden drong en alle vreugde uit mijn leven roofde. Ik vraag niet meer dat zij mijn liefde zou beantwoorden, of dat zij kuis zou zijn: dat is onmogelijk. Al wat ik thans verlang is van die duistere ziekte vrij te zijn. O goden, geeft mij dat in ruil voor mijn vroomheid’ (Carm. 76).

Deze zang is ongetwijfeld een der sterkste bladzijden uit de letterkunde. (Men vergete niet dat het slechts een vertaling is. Ne tirez pas sur le pianiste: il fait ce qu'il peut!). Het is het lied van het verzaken en de wil tot heropstanding; het is dezelfde geest, die later een geuzenlied zal schragen: help nu uzelf, zo helpt u god. Hier ligt de eeuwige mens, door smart geknakt, op zijn knieën voor de eeuwige goden. Hier ligt in Catullus' poëzie een culminatiepunt. Neergeslagen tot een klein hoopje ellende, verzaakt hij de jacht op de blauwe vogel van het geluk. Rome heeft hem vooralsnog niets dan droefheid te bieden. Catullus verlaat de geparfumeerde lucht der hoofdstad en gaat op reis naar Bithynië, Romeins wingewest in Klein-Azië.

De nieuwe dageraad

Bij de heenreis brengt Catullus een bezoek aan zijn dode broeder, die zo ver weg, tussen onbekende graven, was bijgezet. Eindelijk kan hij, als familielid, de nodige plengoffers brengen om zijn broeder toe te laten opgenomen te worden onder de hemelingen. Tot dan toe dwaalde hij duister op de oevers van de Styx. En met deze woorden staat Catullus voor het graf van zijn broeder: ‘Door vele landen en over vele zeeën ben ik getrokken, broeder, om eindelijk bij uw droeve grafstee aan te landen. Mijn laatste liefdeblijk breng ik u bij uw dood en tevergeefs richt ik mijn woord tot uw sprakeloze as. Want onherroepelijk heeft het noodlot u aan mij ontrukt. En intussen werden nog geen plengoffers gebracht op uw droeve grafheuvel. Ik breng ze u samen met mijn tranen. En thans, mijn broeder, tot in de eeuwigheid, vaar wel’ (Carm. 101).

Een goed jaar verblijft Catullus in Bithynië, maar een zelfde ongedurigheid grijpt hem ook hier aan. Zogauw de lente nieuwe verten opent en nieuwe verlangens voedt, trekt hij terug langs de steden der kust van Klein-Azië. Hem grijpt dat streven naar het zwerven aan, naar de onbekende tochten, die de geest verrijken en het lichaam in een gezonde moeheid dompelen. Ik kan er niet genoeg op wijzen hoo Catullus door alle zielsroerselen is gegaan: alle gevoelens, die van de mens zijn sinds het begin der eeuwen, hebben in zijn hart hun baan getekend: liefde, haat, hoop, wanhoop, loomheid en heftigheid, wanderlust en is de volgende uitroep bij zijn thuiskomst geen klaar bewijs dat ook het gevoel voor de huiselijkheid Catullus heeft beroerd?: ‘Sirmio, parel der schiereilanden, die Neptunus draagt op de onmetelijke zeeën, met welke vreugde zie 'k u weer! Nauw kan ik geloven uit Thynië en Bithynië weg te zijn, nauw bevroed ik dat ik gerust u kan aanschouwen. Wat is zaliger dan voorbije zorgen: de geest legt zijn lasten af en vermoeid door de reis zijn we weer in onze huiskamer gekomen: weer kunnen we rusten op 't verlangde bed’ (Carm. 31).

Dit is de nieuwe toon in de poëzie van Catullus. Hier spreekt de mens die, gelouterd door lichamelijke vermoeienis, niet meer denkt aan zinnelijk genot. Het gedicht is zo fris als op een vroege Paasmorgen het lied van de jonge boer terwijl hij zijn blank gestreken hemd over zijn fors lijf trekt, dat nog naar sterke zeep ruikt. De alkoofachtige zwoelte is uit zijn hart geschuurd. Hij denkt nog wel aan Lesbia en hij bemint haar nog, maar zonder begeren. Hij kan glimlachen met zijn vrienden om zijn platte beurs die thans nog alleen gedrapeerd wordt met spinnewebben.

En plots wordt Catullus opgemerkt door Caesar, de grootmoedige veldheer, de toekomstige dictator van het wereldrijk. Caesar nodigt de dichter aan zijn tafel en bestemt hem voor een glansrijke politieke loopbaan. En het mag een tragisch punt te meer heten in het bewogen leven van Caesar dat hij door die gunst de dood van een groot dichter uitlokte. Want zogauw Lesbia verneemt dat Catullus een invloedrijke staatsambtenaar zal worden, staat ze zelf aan zijn deur te bedelen. Maar Catullus volhardt en laat haar afschepen: ‘Meld mijn

meisje deze weinige harde woorden: dat ze leve en gelukkig zij met haar ontuchtigaards..., maar op mijn liefde moet ze niet meer rekenen zoals weleer. Door haar schuld is mijn liefde gebroken zoals een bloem op de rand van 't veld, als ze door de voorbijschurende ploeg is gemaaid' (Carm. 11). Catullus' gebed is verhoord, de duistere pest is door der goden gunst uit zijn hart geroeid, maar hetzelfde mes snijdt ook zijn levensdraad af. Ik heb gezegd dat bij hem liefde en leven één zijn. Zogauw hij bekent dat zijn liefde dood is, kan voor hem ook geen leven meer bestaan. Hij is gestorven, dertig jaar oud (± 54 v. Christus), in de stad van zijn vreugde en zijn leed, toen onder de beschermende hand van Caesar een geruste dag kon rijzen. Een andere dageraad rees voor hem: de eeuwige hulde in het hart der mensheid zolang zij minnen blijft en smarten dragen zal.

Slot

Synthetiserend kan men van Catullus zeggen dat hij een gelegenheidsdichter is, in die zin dat hij door en door toegankelijk is voor elke indruk van het ogenblik en die gelegenheid schept zijn beste gedichten. En, wonder, moment en eeuwigheid versmelten: wanneer hij door een momenteel gevoel gevangen wordt, dicht hij voor de eeuwigheid, want wat hij voelt, werd gisteren gevoeld en zal morgen gevoeld worden. Catullus dicht niet met zijn fantazie, kind der hersenen, maar met gans zijn ziel, en daarin ligt zijn waarheid, noodzaak voor alle poëzie. En de uitdrukking van die waarheid is meesterlijk: want hij is een grootmeester van vorm en taal. Zonder één spoor van rethoriek dichtte hij zijn kleine liederen en daarin legde hij een zo persoonlijk accent dat men het overal onfaalbaar weer erkent, zoals men ook overal het zilveren belletje van Vergilius in zijn werk weervindt. Van al de Romeinse dichters is alleen bij Catullus te vinden een onevenaarbaar samensmelten van eenvoud, pathos en gratie.

En laat ons deemoedig bekennen: in elk gedicht van Catullus vinden we een deel van ons zelf weer en aan zijn begrijpend hart is solaas te vinden voor veel verdriet.

Marc MOONEN

Vier korte beschouwingen

1. *Kultuur en export*

MEVROUW Romein zag zich geplaatst voor een moeilijk en netelig, schier onoplosbaar vraagstuk, toen zij de opdracht aanvaardde een overzicht der Nederlandse Letterkunde te schrijven ten bate van b u i t e n l a n d s c h e lezers. Zij kon, deelnemende aan het geestesleven van haar tijd, niet anders doen dan aangeven wat zij de belangrijkste figuren en werken achtte, doch daarhij was het haar plicht rekening te houden met wat het buitenland (een vaag begrip!) zou kunnen boeien. En tenslotte eischte haar taak dat zij stroomingen en menschen, samenvattend en zoo duidelijk mogelijk, zou kenschetsen voor hen die niet in staat zijn de werken te raadplegen door die menschen gemaakt, uit die stroomingen voortgekomen. De schrijfster, scherpzinnig, belezen, eerlijk en ruim van geest, is erin geslaagd een beknopt overzicht te schrijven dat in menig opzicht aan de gestelde eischen en aan de bedoelingen der opdrachtgevers voldoet. Ik zie op het oogenblik niemand als juist zij, die een zoo delikate arbeid zoo onbevooroordeeld, zoo taktvol en zoo doeltreffend tot een goed einde zou kunnen brengen. Haar boekje ‘Slib en Wolken’ (Em Querido's Uitgevers Mij) verscheen tot dus ver in het Fransch[1] en het Nederlandsch en ik hoop dat dit voorbeeld van weloverwogen onpartijdige en verstandige voorlichting spoedig in het Engelsch en het Spaansch verkrijgbaar gesteld zal worden. Ik begrijp eerlijk gezegd niet waarom men van dit boekje niet voor Nederlanders bestemd een Nederlandsche uitgave bezorgde en nog wel vóór een Engelsche?

Het is moeilijk voor iemand die niet geruimen tijd buiten zijn landsgrenzen vertoefd heeft, zich een oordeel te vormen over waar men elders belang in stelt en wat men er van ons verwacht, over ons wil vernemen. Eigenlijk behoorde men voor het Fransche publiek een ander boekje te schrijven dan voor het Engelsche en een Engelschman is weer, ten opzichte van Nederland en zijn geestelijke stroomingen, geheel anders gericht dan een Amerikaan. Annie Romein, terecht vertrouwend op haar gevoel van menschelijke waarden en verhoudingen, heeft merkwaardig scherp het algemeene van het bijzondere weten te scheiden, het wezen van de lokale kleur. Daardoor is haar schets begrijpelijk en boeiend voor eenieder, waar hij ook woont en werkt, die belang stelt in letterkunde en letterkundige vraagstukken. Zij heeft geweten of bij ingeving begrepen, wat niet-Nederlanders over Nederland, en Nederlandsche letteren in het bijzonder, willen en moeten weten. En zij geeft hen, vernuftig gerangschikt, de grondslag benoodigd voor een eerste indruk, een aanvankelijk oordeel. Waarlijk, het gebeurt niet dikwijls dat eenige opdracht met zooveel overleg en zoo intelligent wordt uitgevoerd. Niettemin, moet ik enkele bezwaren opperen. Ze zijn, mijns inziens niet

geheel van belang ontbloot, maai tij tasten ia laatste aanleg de waarde van het boekje niet aan.

Een van de vooiwaarden tot welslagen was b e p e r k i n g . Deze heeft di. Romein-Verschoor zich opgelegd, wetende dat namen niets zeggen, te veel namen de lezer verwanen en afschrikken. Daarom zou slechts reden tot lof te vinden zijn, zoo zij de beperking niet overdreven had. Ik voor mij kan geen vrede hebben met een overzicht, bij de Beweging van Tachtig aanvangende, dat de namen van Kloos en Thijm verzwijgt. En als over Thijm nog te redetwisten valt, Kloos mag in geen geval ontbreken. Men kan over zijn 'leiderschap' denken wat men wil en met François Erens aannemen, dat daar in werkelijkheid geen sprake van was, het feit valt niet te loochenen, dat hij op een bepaald oogenblik meer dan één van zijn tijdgenooten, terecht of ten onrechte, de Nieuwe Gids belichaamde. Bovendien kan zijn naam geen geletterde Franschman onbekend zijn, omdat Verlaine die meermalen noemt in zijn 'Quinze Jours en Hollande'. Ik ben verder van meening, dat de geleerde schrijfster niet voldoende nadruk op Louis Couperus heeft gelegd. Hij was en is toch onze meest Europeesche schrijver en, met Frederik van Eeden, de eenige die een omvangrijke buitenlandsche gemeente had. In Engeland en Amerika werd hij, door Teixeira de Mattos' vertalingen, zelfs zeer bekend. Het verdient aanbeveling in de Engelsche uitgave van 'Slib en Wolken' de beschouwing over Couperus wat uit te diepen. Ik miste verder Frans Coenen, waar wél Johan de Meester genoemd wordt. Als het op vertalingen aankomt ben ik ervan overtuigd dat er, zeker in Frankrijk, meer belangstelling zou bestaan voor 'Onpersoonlijke Herinneringen' dan voor 'Geertje'. Ook voel ik de afwezigheid van P.H. van Moerkerken als een sterk gemis. Waarom worden, met Huizinga en Schmidt Degener, de twee voortreffelijke essayisten Jan Veth en R.N. Roland Holst niet aangehaald? Temeer waar Veth een wereldnaam had als Rembrandtkenner. Het verbaast mij tenslotte, juist van Annie Romein, dat zij Nine van der Schaaf verzwijgt terwijl zij, in haar 'Vrouwenspiegel' een der eersten was om deze schrijfster in haar waarde te schetsen. Het lijkt mij niet te verdedigen haar uit te sluiten wanneer men Ina Boudier-Bakker binnenhaalt.

En hiermede ben ik aan het eind gekomen van mijn kleine bezwaren, welke alleen onderdeelen der uitvoering betreffen. Ik heb er nog twee, groote, die van algemeenen aard zijn. Ik ben er van overtuigd dat Mevrouw Romein-Verschoor zichzelf onrecht doet, wanneer zij toegeeft aan het verlangen om luchtig en leuk te zijn. Dit past niet bij haar en niet bij haar taak. De toon van dit boek is helder en zuiver zoolang de schrijfster zich ernstig toelegt op het juiste weergeven der verhoudingen. Doch die toon wordt plotseling schril en ietwat pijnlijk als zij, in de ongewettigde overtuiging dat zulks bij de causerie past, aardigheden gaat verkoopen. Ik krijg kippenvel bij het lezen van zinssneden als deze: 'Men pleegt te zeggen dat alle goede Hollanders Jan heten. Vandaar de naam van Jan Greshoff. Een vergissing, die nooit hersteld werd, maakten de ouders van J.W.F. Werumeus Buning, toen zij hem Jodocus lieten dopen, maar C.L. Schepp

maakte die vergissing van zijn ouders zo gauw mogelijk goed door zich Jan Prins te noemen.'

Ik behoef Mevrouw Romein niet te vertellen dat grapjes over namen altijd, hier en elders, als onbeleefd en ongepast beschouwd worden. In dit geval zijn ze bovendien kinderachtig en niet ter zake dienende. Waarom Johan Willem Frederik Werumeus Buning 'Jodocus' genoemd wordt, blijft mij een raadsel, en wat dit met letterkunde en met de voorlichting in het buitenland te maken heeft een nog oneindig dieper raadsel. En er vallen hier en daar telkens van die onprettige gemoedelijkheidjes te ontdekken.

Mijn laatste tegenwerping treft n i e t de schrijfster, doch de opdrachtgevers. Ik heb, in beginsel, een overwegend bezwaar tegen de volkomen willekeurige scheiding tusschen Noord- en Zuid-Nederlandsche letterkunde. Een politieke grens, die met ons aller instemming, steeds meer vervaagt, immer onwezenlijk was, kan en mag niet in staat zijn de eenheid van ons Nederlandsche geestesleven aan te tasten. Er bestaat, één-en-ondeelbaar, een Nederlandsche letterkunde, eindeloos geschakeerd, waar Groningers, Hollanders, Vlamingen, gelijkberechtigd, het hunne toe bijdragen. Willem Elsschot en Jan van Nijlen zijn 'Hollandscher' dan menige Hollander. Ik vraag mij af hoe men het kan verdedigen een schrijver van groote beteekenis, die meesterlijk de Nederlandsche taal hanteert, uit te sluiten omdat hij in Esschen in stede van Roozendaal geboren is. En de buitenlandsche lezer, voor wie dit boekje bestemd is, zal, als hij iets van de bestaande verhoudingen afweet, dit verouderde lokaalpatriottisme niet begrijpen en zeker niet waardeeren.

Men verarmt zoowel het Noorden als het Zuiden wanneer men die samenhang moedwillig verbreekt en men tast het overwicht van ons geestesleven aan, wanneer men, zelfs zonder dit feit te vermelden, laat staan te rechtvaardigen, slechts de helft ervan aan de buitenlandsche belangstellenden voorlegt. Alleen als geheel, liefst met de merkwaardige, zelfstandige variant in Zuid-Afrika, kan de Nederlandsche letterkunde, als uiting van het Nederlandsche geestesleven, volledig tot zijn recht komen en zijn volle beteekenis krijgen. En hij moet daarom, niet in stukken, doch als gehéél begrepen en behandeld worden.

2. *Een klassieke bloemlezing*

De bloemlezing 'Dichters van dezen Tijd' is in Nederland op den langen duur tot een vaderlandsche instelling gegroeid. Oorspronkelijk werd ze samengesteld door J.N. van Hall, die wellicht vele deugden en verdiensten bezat, doch door niemand voor een kenner van dicht versleten werd. Zijn opvolger was J. Prinsen, een uiterst prozaîsch professor, die de muze slechts heel uit de verte en met een onverschillig oog bezag. De dertiende druk werd door mij naar beste weten verzorgd, maar enkele van mijn vrienden, waaronder E. du Perron konden zich met mijn keuze in geen enkel opzicht vereenigen en spraken er een vernietigend oordeel over uit. De veertiende druk, gedurende de bezetting, en de vijf-

tiende nu juist, als alle voorgaande bij P.N. van Kampen en Zoon te Amsterdam verschenen, werden samengesteld door D.A.M. Binnendijk, waardoor vogt het eerst dit werk werd toevertrouwd aan iemand die in een innige verstandhouding met de poëzie staat en een sterk en zuiver gevoel voor poëtische waarden paart aan een scherp kritisch vernuft. Het welslagen en de duurzaamheid van een onderneming als 'Dichters van dezen Tijd' schuilt in de opzet. De bedoeling was van moet af en is nog om de lierdichters van het oogenblik onder de oogen van een breede lezersschare te brengen. Bij iedere nieuwe druk vallen dus aan de linker hand enkele schrijvers af, terwijl er aan de rechter eenige bijkomen. Letterkundige ouden-van-dagen moeten plaats maken voor aankomende jongmaatjes. Deze werkwijze geeft, over een lang tijdsverloop bezien, een onbetwistbare levendigheid aan het geheel en ik ben er zeker van dat een nauwkeurige vergelijking van alle drukken aanleiding tot een leerzame beschouwing zou kunnen geven. Er was een tijd dat de Tachtigers met hun aanhang de kern der verzameling vormden. Daarna werd de nadruk gelegd op de leeftijdsgroep waartoe Henriette Roland Holst, P.C. Boutens, J.H. Leopold gerekend moeten worden. Vervolgens kwam het zoogenaamde gesiacht-van-1905 in het middelpunt der belangstelling te staan. En thans werden de bijdragen met zorg gegroepeerd om Marsman, Slauerhoff, Hendrik de Vries, die volkomen terecht de ruimste plaats toebedeeld kregen.

Binnendijk, met het geweten dat hem kenmerkt, heeft deze druk met liefde en aandacht samengesteld. Van de Tachtigers heeft hij Albert Verwey als inleidingsfiguur behouden omderwille van zijn invloed op een aantal jonge schrijvers. Het is noodig de aard van die invloed aan te geven. Behalve bij vrijwel vergeten figuren als Gutteling en Uyldert, valt er van Verwey's onmiddellijke inwerking op de poëtische stof, de makelij, het taalgebruik en het rhythme van hen die tot zijn maandschrift 'De Beweging' werden toegelaten, wel iets doch weinig te bespeuren. Des te dieper en blijvender was zijn invloed op de litteratuurbeschouwing, de houding ten opzichte van de poëzie, de opvattingen betreffende haar wezen, haar waarde, haar overwicht, haar geheime bedoelingen en haar functie in leven en samenleving. Deze invloed bleef niet beperkt tot de medewerkers van het tijdschrift. Verwey heeft het Dichterschap door vele van zijn tijdgenooten tot een sinister spel, tot de karikatuur van een spel verlaagd, weer hersteld in zijn recht op de hoofdletter: in zijn waardigheid, zijn grootheid, zijn overmacht. Hij hergaf het zijn rechtvaardiging in en boven de tijd. Binnendijk deed er dus goed aan dit overzicht-in-voorbeelden van de ontwikkelingsgang met Verwey te openen. Vervolgens geeft hij ons fraaie stalen van de dichters die nu, voor zooverre zij nog onder de levenden verkeeren, de zestig reeds lang voorbij zijn of deze grens met rasse schreden naderen. Ik ben immer bevreesd een bloemlezer over zijn beslissingen te kapittelen, want het is nu eenmaal onmogelijk rekening te houden met iets anders dan eigen inzicht, eigen smaak, eigen ervaring. En wanneer men tien ware minnaars der poëzie naar hun voorliefden vraagt, komen zij aanzetten met tien ranglijsten die onderling sterk verschillen.

Zoo behoort het te zijn. Poëzie is een aangelegenheid zoo innig verbonden met de geheimste verlangens van ons wezen, dat wijzelf niet altijd kunnen vermoeden waaraan onze genegenheid voor dit of dat gedicht ontspruit. Ik kan daarom alleen maar zeggen dat ik, in Binnendijk's plaats, iets meer opgenomen zou hobben van de l a a t s t e gedichten van Boutens, zoowel als van Henriette Holst (Tijdsgedichten). Men vergeet tegenwoordig Nine van der Schaaf te gemakkelijk. Ik ben er Binnendijk dankbaar voor dat hij dit niet gedaan heeft en ik verheug mij van harte over de uitstekende keuze uit Keuls en over de aanwezigheid van Schmidt Degener. Hij doet echter Jan van Nijlen onrecht en ik betreur het dat hij, zoowel van Roelants als van Gijsen, het werk van na den oorlog verwaarloosd heeft. Met welk een vreugde zou ik hier Gijsen's meesterlijke proeve: ‘Zegt de Stoïcijn’ verwelkomd hebben. En nu we het toch over de zuiderbroeders hebben: het is mij onbegrijpelijk dat de samensteller Karei Jonckheere met één gedicht afscheept, terwijl hij een der eersten was om in Nederland Jonckheere's groot talent te erkennen en te verkondigen.

Eén gedicht van J.C. van Schagen acht ik werkelijk te weinig, vooral waar er vier van Jan Campert werden afgedrukt. Ik ben in zulke gevallen altijd bang dat extra-litteraire overwegingen, wellicht onbewust, in aanmerking genomen worden.

Dat D.A.M. Binnendijk uit hen met wie hij is opgegloeid een goede keuze zou doen, mocht men verwachten en men wordt niet teleurgesteld. Doch ook tegenover allen die nà hem in het leven en de openbaarheid traden, heeft hij zich vrij en open getoond. Men kan in het algemeen zeggen: Binnendijk's gevoel zoor kennis van poëzie is zoo beproefd, dat hij nooit een slecht en alleen maar in het uiterste geval een middelmatig gedicht opneemt. Hij moet natuurlijk roeien met de riemen, welke de tijd hem verstrekt. Hij is en blijft in zijn keuze beperkt door de aard en de hoedanigheid van wat hem wordt voorgelegd. Nederland beleeft, althans wat de letteren betreft, een mat tijdvak en dit ietwat drukkende verschijnsel weerspiegelt zich in de laatste bladzijden van dit boek. Ik betreur het dat Binnendijk het aantal van hen, die hij waardig keurde hier te verschijnen, niet sterk beperkt heeft, om aldus ieder dezer in de gelegenheid te stellen méér stalen aan ons oordeel te onderwerpen. Ik heb het gevoel dat hij te ver gegaan is in zijn dubbele wensch zoo volledig mogelijk te zijn en om de jeugd een eerlijke kans te geven. Ik ben niet tevreden met twee proeven van Bert Voeten en doe gaarne afstand van Ida G.M. Gerhardt. En om wat meer van Franquinet te lezen, wil ik met liefde Schuchart (met zijn aanstellerige Exodus), Scheepmaker en Dendermonde opofferen. Koos Schuur wordt naar mijn opvatting te kort gedaan en ik kan niet verklaren waarom Leo Vroman ontbreekt. Hij toch bezit met al zijn grilligheden, al zijn onbeholpenheid meer oorspronkelijke geest, meer poëtische mogelijkheden dan alle Evenhuyzen ter wereld.

Tenslotte zou ik een vraagstuk van beginsel ter tafel willen brengen. Is het juist en te verdedigen in een bloemlezing, als deze opgezet, een gedicht te

plaatsen, hoe voortreffelijk ook, van een schrijver die niets of vrijwel niets dan dat ééne openbaar maakte? Hierop kan men antwoorden: wie één goed gedicht schrijft heeft daarmede, eens en vooral, bewezen een dichter te zijn en kan, thans levende, het recht opeischen onder de Dichters van dezen Tijd gerangschikt te worden. Het is daarentegen niet onredelijk zich op hot standpunt te stellen, dat in een bloemlezing uitsluitend een plaats toekomt aan hen die zooal niet een 'oeuvre' opgebouwd, dan toch de hechte grondslagen daartoe gelegd hebben. Dan valt de dichter van een eenzaam en eenzaam gebleven proeve buiten het kader. 'De Schommel' door Tonny van der Horst is buiten kijf een mooi en merkwaardig gedicht en ik begrijp Binnendijk's genegenheid ervoor. Niettemin acht ik het niet juist het hier in te lasschen.

Deze vijftiende druk van 'Dichters van dezen Tijd' is beter, met meer zorg en overleg gemaakt, dan een der voorgaande. De teleurstellingen, welke het jonge geslacht ons biedt, kan men bezwaarlijk den samensteller verwijten. Hij heeft gedaan wat hij kan en wellicht meer dan hij mocht om het werk der jongeren zoo goed mogelijk tot hun recht te laten komen.

Ik vraag mij af of het niet langzamerhand tijd begint te worden deze bloemlezing, dan wederom met de vroegste Tachtigers aanvangende, in twee deeltjes te doen verschijnen. In de zestiende druk, als weer nieuwe jongeren zich doen gelden, moet, om binnen de beperkte ruimte te blijven, Verwey geofferd worden, wellicht ook Boutens, Henriette Roland Holst, Leopold en anderen. Waar moet dat heen? Wij mogen tenslotte het begrip 'van dezen tijd' niet àl te eng opvatten.

Ik hoop dat deze zestiende druk niet al te lang op zich zal laten wachten om Binnendijk in de gelegenheid te stellen zijn werk van wikken en wegen, reeds zoo goed volbracht, nog te vervolmaken.

3. *Dat kompas komt niet te pas*

Over het lijvig boekwerk 'Kompas der Nederlandsche Letterkunde' (De Bezige Bij, Amsterdam) heb ik mij het hoofd gebroken. Van kindbeen af ben ik nieuwsgierig geweest naar het waarom der dingen. En deze neiging kon ik in dit geval niet bevredigen, in weerwil van mijn goede wil en de moeite welke ik mij getroostte. Ik heb de turf niet alleen gelezen, ik heb hem van alle kanten bekeken, ik heb er aan gekrabd, ik heb er aan geroken, ik heb er aan gelikt. Maar moedeloos moest ik besluiten, dat de oplossing mij onthouden werd van het raadsel, waarom een boek als dit samengesteld en waarom het zoo slefcht samengesteld, waarom het uitgegeven en waarom het zoo slecht uitgegeven werd.

Daar is om te beginnen de titel waar ik geen raad mee weet. Ik heb nogal wat gevaren ft en mij bij die gelegenheden steeds weer door deskundigen doen wijsmaken, dat een kompas een vernuftig en eenvoudig toestel is om r i c h t i n g aan te duiden. Ik geloof niet dat deze verzameling iets aanduidt; maar zeker géén richting. Zoekt men het uitsluitend in de zeevaart, dan ware de Windroos

een betere naam geweest. Heeft men geen bezwaar tegen de kookkunst, dan dringen de titels Olle Podrida, Salmagundi zich aan ons op, of Ratatouille, naar 's lands gelegenheid verdietscht tot Ratjetoe.

Men vindt hier bijdragen van 126 mannelijke en vrouwelijke personen, die zich al geruimen tijd of sedert kort, onledig houden met het opschrijven van gedachten en gevoelens in dicht en ondicht, alphabetisch gerangschikt en zonder ook maar in het minst rekening te houden met de mate van talent, waarmede zij hun bedrijf of liefhebberij beoefenen.

Van de meeste dezer lieden wordt ons een portretje aangeboden, zuinigjes op postzegelformaat gehouden, alsmede eenige mededeelingen betreffende hun leven en hun werkzaamheid. Ik acht het verklaarbaar, dat men verlangt het uiterlijk te aanschouwen van een man of een vrouw, die men door poëzie of proza van zeer nabij heeft leeren kennen. Men wil weten hoe de schepper van schoonheid en wijsheid, waar men vertrouwd raakte, zelf geschapen is. En daarom werd van oudsher de beeltenis van een belangrijk kunstenaar aan de openbaarheid prijs gegeven: geen huiselijk klavier zonder Beethoven en Mozart in marmersteen of gips, die voor het gebruik van het instrument verwijderd, daarna er weer met zorg op geplaatst moeten worden. Ik vraag mij af wie belangstelt in, gediend is met de gelaatstrekken van den heer C. Stip of die van Max Dendermonde, in weerwil van hun roerende kinderlijkheid.

Deze afbeeldingen zijn over het algemeen overbodig, doch niet weerzinwekkend. Behalve die van den heer J. Gans. De heer Gans namelijk is slachtoffer geworden van zijn legende, welke hij met zorg heeft opgebouwd. Gelijk dat op een hoger plan en grooter schaal met Alfred Jarry het geval was. Hij is nu eenmaal onze gepatenteerde bohemer, de zwervende potsenmaker onzer letterkunde. En nu moet hij, afschuwelijke dwangarbeid, vroeg en laat met ‘alevel wat raars’ op de proppen komen. Zoo ook nu. Afbeelding en levensbeschrijving zijn met overleg gekozen om Gans' levensdoel te bereiken: opvallen, aandacht trekken en, als het eenigszins kan, ergernis wekken. Men zou dit een verachtelijk bedrijf achten en er het zwijgen toe doen, zoo Gans niet tegelijkertijd een scherp vernuft paarde aan een bijzonder talent. Hij is rijk begaafd, doch wat menschelijke waardigheid is, heeft zijn vriend Ter Braak hem niet kunnen bijbrengen.

Ik voor mij vind het alleraardigst een portretje te zien van mijn beste Leo Vroman, en dan nog wel mét de eekhoorn, die te Batavia tot mijn goede kennissen behoorde. Maar een jaarboek is geen familiealbum. Al dat gesol met beginnelingen en al dat gewichtig doen over jongelieden die nog geen enkel bewijs van een duurzame aanleg geleverd hebben, vormen een bewijs van een inzinking in het geestelijk leven.

De levensberichten zijn meestal sober gesteld, doch overbodig. Wat doet het er in 's hemelsnaam toe of de Iks, die een dun en onbekendgebleven vlugschriftje met rijmen uitgaf, schoolmeester, haringventer of verdierenpikker is? Is het niet potsierlijk dat het eerste het beste maatje, de simpelste leerjongen, alleen omdat hij de letterkunde boven de schrijnwerkerij verkoos met gefoto-

grafeerde en gedrukte inlichtingen hem betreffende, in een boek moet prijken? Levensbeschrijving van wie nog niet geleefd, afbeelding van wie nog geen gelaat heeft, de een noch de ander gerechtvaardigd door een (belangrijke arbeid die zich over een reeks van jaren uitstrekt.

En dan: waarom zijn hier 126 schrijvers en schrijfsters bijeengebracht? Waarom niet 134 of 208?

Ik heb een lijst opgemaakt van nóg 126 schrijvers, die met e v e n v e e l recht hun plaats in deze verzameling konden opeischen. En de lijst heb ik, zonder hulp van buiten, zoomaar, currente calamo opgeschreven. Ruimte is te kostbaar om deze namen hier af te drukken. Alleen durf ik te zeggen dat mijn 126-tal in geen enkel opzicht voor dat van het Kompas behoeft onder te doen. Integendeel. Ik heb Van Moerkerken, Van Eyck, Top Naeff, Binnendijk, Terborgh, De Kadt, Besnard, Nine van der Schaaf, Franquinet, Hulsker, Hammacher, Rantwijk, Gomperts, Van Baaren, Van Lier, Van der Steen en vele andere, die ik waardeer... Ja, ik heb zelfs Clara Eggink, die met een viertal heeren de redactie van 'Het Kompas der Nederlandsche Letterkunde' vormde!

Welke werkzaamheden deze redactie, gelijk gezegd uit vijf volwassenen bestaande, verricht heeft is mij niet duidelijk. Een voorrede waarin de bedoeling der uitgave toegelicht, de afwezigheid van een aantal belangrijke of belangwekkende figuren verklaard werd, o n t b r e e k t . Een stelsel in bio- en bibliografische gegevens is ver te zoeken. Van eenig stieven naar volledigheid en nauwkeurigheid in de opgave van de geschriften der uitverkorenen is geen sprake. Ja, men heeft zich zelfs niet de moeite gegeven een doodgewone inhoud op te stellen.

Over het algemeen ben ik geen voorstander van letterkundige jaarboeken, zooals die ook vóór den oorlog wel verschenen zijn. Maar àls men ze in den handel brengt, behooren ze ook aan enkele aanvankelijke eischen te voldoen. In dit geval zou men vrede met de uitgave kunnen hebben indien, met volmaakte onpartijdigheid, alle levende schrijvers, jong en oud, vertegenwoordigd en indien de verwerkte gegevens zoo betrouwbaar mogelijk gemaakt waren. Het boek zou dan een soort 'Wie is dat?' der hedendaagsche letterwereld geworden zijn en daardoor een beperkt nut gekregen hebben. De bijdragen, meest zoogenaamde fond-de-tiroirs, hadden desnoods achterwege kunnen blijven, want er waren vele en zijn nog genoeg tijdschriften waarin de 'jongeren' ons heel wat belangrijker werk voorleggen dan hier. Talent nu en altijd is niet gebaat bij en heeft geen behoefte aan, opzichtige, oppervlakkige, vluchtige publicatiemogelijkheden, gelijk die door Kompas geboden worden. De geroepenen komen goddank altijd aan het woord. En de bijloopers behoort men geen gelegenheid te schenken zich naar voren te dringen. Een andere mogelijkheid is deze: een jaarboek dat de uiting is van een groep gelijkgestemde kunstenaars, die behoefte gevoelen aan een gemeenschappelijk optreden, om daarmede het lezersvolk van hun saamhorigheid te overtuigen. Dit Kompas dat geen kompas is, kan geen enkele aanspraak maken op volledigheid en betrouwbaarheid en is nog. veel minder

ontstaan uit de samenwerking van een innerlijk verbonden kunstenaarsbroederschap.

Het is een slordig gemaakt, overbodig, ijdel stuk werk.

Wie het koopt is bekocht en het papier had in een tijd van papierschaarschte beter besteed moeten worden.

4. *Schilders, schrijvers en zwamneuzen*

Het Critisch Bulletin, dat weleens meer bulletin dan kritisch is, en zeker niet ten opzichte van zijn medewerkers, heeft als bijzondere aflevering een werk samengesteld dat ‘Pen en Penseel’ (D.A. Daamen, 's-Gravenhage), gedoopt, nadere bespreking verdient. Het heeft mij geboeid door de belangrijke mededeelingen erin vervat, maar meer nog door zijn tekortkomingen en fouten. Door het negatieve, veel meer dan door het positieve, is het kenmerkend. En wel voor een noodlottige neiging om mee te praten, welke meer en meer tijdgenoten drijft tot verklaringen waar de lommerd geen cent op geeft, die ons niets brengen dan het bewijs van een tekort aan kultuur bij hen die deze verklaringen, opgewekt en argeloos, afleggen. Het boek bevat, van bevoegde handen, beschouwingen en studiën waar ik met vrucht kennis van genomen heb en die, zelfs al dragen zij het kenmerk van gelegenheidsstukken, toch een onmiskenbaar bestaansrecht bezitten. In zonderheid de bijdrage van prof. P.H. van Moerkerken over ‘Het Witsenhuis en zijn Kunstenaarskring’ trof mij om de zuivere milieuschildering en de oprechte genegenheid voor de menschen en het leven welke daarin uitgebeeld werden. Om meer persoonlijke reden las ik met aandacht en instemming het geschreven dubbelportret van ‘E. du Perron en A.C. Willink’. Pierre H. Dubois, de schrijver daarvan, heeft uit de hem ter beschikking staande gegevens, juiste slotsommen getrokken betreffende du Perron's eigenaardige verhouding ten opzichte van de schilderkunst, die hem voortdurend bezighield, doch waarin hij nooit het schilderkunstige, alleen het anecdotische ontdekte en als het pas gaf waardeerde. Een artikel als dit vormt een waardevolle aanvulling van de du Perron-litteratuur en doet terzelfdertijd recht wedervaren aan het vernuft en de geestelijke eerlijkheid van Willink, die alle gaven heeft medegekregen, behalve die om leven te wekken en die in honderd gestalten en voorstellingen altijd de dood schildert.

Doch bedenkingen, in verband met beginselen, komen bij ons op wanneer de redactie mededeelingen uitlokt van schrijvers over schilders, van schilders over schrijvers. Om te beginnen vind ik de opzet van deze rondvraag verkeerd en verderfelijk. Het feit dat iemand eenige fraaie dichtstukken of een leesbare roman de wereld heeft ingezonden, is waarlijk niet voldoende om ons nieuwsgierig te maken naar zijn meening, zoo hij er een bezit, over onderwerpen die niets met poëzie of romankunst hebben uit te staan. Ik bewonder Bloem van het oogenblik dat ik zijn eerste proeve in handschrift onder de oogen kreeg en dat is al bijna veertig jaar geleden. Doch deze bewondering, en zelfs niet mijn

vriendschap voor hem, is voldoende om mij eenige andere, meerdere waarde, dan een strikt persoonlijke, te doen hechten aan zijn verklaring dat, zoo hij de middelen daartoe bezat, zijn wanden zou willen verlevendigen met eenige Daumiers en Gabriëls, toien étonnés de se trouver ensemble. Brengt een losse opmerking als deze ons nader tot Bloem's leven, tot zijn persoonlijkheid, tot zijn kunst? En als ik daarop zoo beslist mogelijk met een ontkenning moet antwoorden, vloeit daaruit onherroepelijk de tweede vraag voort: waardoor wordt het openbaarmaken van zulke uiterst persoonlijke en niet méér dan persoonlijke grillen gerechtvaardigd? En als Bloem nu maar een zielkundige verklaring van zijn verbazingwekkende voorkeur gegeven had, dan zou daardoor wellicht eenige belangstelling gewekt en gewettigd kunnen worden. Maar neen! Wanneer andere heeren veel langere lijsten samenstellen, gevoel ik steeds hetzelfde bezwaar, doch nog in meerdere mate. Het bloote feit dat de heer Iks, hoe na zijn' werk mij ook aan het hart moge liggen, gesteld is op het werk van Steen, laat mij steenkoud. Mijn aandacht wordt pas gewekt, wanneer de heer Iks uitlegt op welke wijze hij Steen bemint: waaróm en waarom juist Steen. En deze aandacht blijft zeker tot het eind geboeid, wanneer die verklaring steek houdt, scherp geformuleerd wordt en daardoor een niet te versmaden bijdrage tot Iks' autobiografie wordt.

De potsierlijkste verklaring is die van C.J. Kelk. Hij bekent dat hij met de gebroeders Oyens een bierdorst gemeen heeft, dat hij van Renoir houdt omdat diens vrouwen op Mevrouw Kelk gelijken en dat hij de schilder Germ de Jong bewondert omdat deze heer zijn schoonvader is. Wie is, in 's hemelsnaam, met zulke gewild geestige, gewild studentikoze opmerkingen gebaat? Een ander, R. Blijstra, is er op uit ons van zijn bereisdheid te doordringen. De eenvoudige lezer staat verstomd van de musea, die deze man bezocht heeft en van de meesterwerken, welke hij, zoomaar, naar hij zegt voor de vuist weg, oplepelt, Hij schijnt te Napels, Ravenna en Madrid evenzeer kind-aan-huis te zijn als te Amsterdam en te Haarlem. Deze bereisderoelerigheid staat mij tegen.

Een ander vreemd verschijnsel, dat mij sterk opviel, is de mogelijkheid de meefet uiteenloopende uitingen in één waardeering te vereenigen. Victor van Vriesland, aan wiens omvangrijke kennis op veel gebieden, aan wiens talent, smaak en oprechtheid, geen redelijk wezen twijfelt, bemint Willem de Zwart. Prachtig. Ik was blij dat deze groote miskende toch niet geheel vergeten is. Maar hoe ter wereld kan iemand die werkelijk van Willem de Zwart houdt één goed woord over hebben voor de onvruchtbare puzzelarij van Mondriaan? Wie Mondriaan bewondert, liefheeft en begrijpt moet, naar mijn opvatting, Willem de Zwart verfoeien en omgekeerd. Het zelfde verschijnsel doet zich bij Achterberg voor. Zijn genegenheid voor Odilon Redon vloeit onmiddellijk uit zijn persoonlijkheid, als wij die uit zijn werk kennen, voort en een zekere bewondering voor Matthijs Maris is daar wel mee te rijmen. Doch wat doet nu Charley Toorop met haar klompen in dit spul?

Ik heb den indruk gekregen dat van alle ‘letterkundigen’ in dit verzamelwerk vereenigd, alleen Moerkerken en Engelman, en misschien Binnendijk, in een voortdurende innerlijke verbinding met de beeldende kunsten staan. Alle anderen schrijven er, soms intelligent, soms aartsdom, als eigenwijze buitenstaanders over. Doch ze maken het, met uitzondering des heeren Kelk, nooit zoo bont als de schilders, wanneer die geroepen worden zich over de schoone letteren uit te spreken. En zij zijn ook niet onderhevig aan de zelfoverschatting en de pedante nadrukkelijkheid welke het hanteeren van het penseel schijnt te bevorderen. Een tegelijk schutterig en ijdel stukje proza als dat van Charley Toorop vindt zijn wedergade niet gemakkelijk. Ook hier weer de wonderlijkste samenvoegingen. Een zekere heer F.H. Abbing, die een groot schilder mag zijn, toont zich een poover lezer. Hij heeft een groote bewondering voor ‘Oorlog en Vrede’ en vindt ‘Hilde’ door Anne de Vries een mooi boek. Ik neem de vrijheid te beweren dat iemand, die ‘Hilde’ van Anne de Vries in alle oprechtheid een mooi boek noemt, nog niet aan een waardeering van ‘Oorlog en Vrede’ toe is. De heer Buys is angstwekkend letterkundig. Hij dweept met Gilloux, Murger (heusch het staat er!), Comtesse de Ségur, Laclos en Alain Fournier... Ik moet bekennen dat ik de samenkoppeling van Ségur met Laclos als een vondst beschouw. Ik raad de heer Buys aan eens een proef te nemen met een mengsel van Sade en Hille Gaerthé. ‘Trois Filles de leur Mère’ en ‘De Kostschool van Mijnheer Beer’ is niet minder aanbevelenswaardig. Voor de heer Roelofsz komt het er niet op aan of zijn mededeelingen waar of juist zijn, doch alleen om allevel-altijd-wat-raars ter tafel te brengen. Hij wil tot elken prijs de aandacht trekken, is een kwibus en spreekt wartaal. Ik heb de indruk dat alléén Willink litteratuur begrijpt, van litteratuur houdt, op een wijze die geestdrift en kritische zin vereenigt.

Het bedenkelijke van het geheele geval is dat tal van volwassen personen blijkbaar gereed staan om zich, bij eerste aanmaning, in het openbaar uit te spreken over onderwerpen waar zij niet toe voorbestemd zijn of waar zij geen studie van gemaakt hebben. Dat is geen bewijs van innerlijke beschaving, noch van kultuur. Goede gelegenheden tot stilzwijgen worden te vaak verzuimd.

J. GRESHOFF

Eindnoten:

(1) De voortreffelijke Fransche vertaling is van W.F.C. Timmermans.

Frans Coenen's ‘Onpersoonlijke herinneringen’

NA een paar dagen zwervers langs de Amsterdamse grachten ben ik weer thuis met in mijn ogen en mijn geest de diepe stilte van stoorloos water en de peinzende geheimzinnigheid van statige patriciërshuizen.

Welk boek zal ik nu het eerst lezen uit het pakje dat op mij wacht?

Ik kies Frans Coenen's posthuum verschenen roman, ‘Onpersoonlijke Herinneringen’ (A.W. Bruna & Zoon's Uitg. Mij., Utrecht). De afbeelding van zo'n plechtig herenhuis op de kaft, de mooie uitgave, de rustige letter en kalme bladspiegel en niet het minst de eigenaardige titel, alsmede de ongewone vermelding dat Coenen dit werk schreef ‘met de bedoeling om met de opbrengst een belastingschuld te kunnen vereffenen’, dit alles lokt me vreemd bekorend aan. En reeds van de eerste zin af, die me inlicht dat het gaat over een ‘heel deftig huis aan de Amsterdamsche hoofdgracht’, bevangt mij een onheimelijke huivering van tere weemoed en wrede spot terzelfdertijd, gemengd gevoel dat me reeds vroeger bekroop bij het lezen van zekere romans van Louis Couperus en van Arthur van Schendel. Nog maar enkele maanden geleden Van Schendel's laatste roman, ‘Het Oude Huis’, gelezen en hier alweer de schildering van zo'n statig stram gebouw! Waarom niet enkele weken gewacht en intussen een ander werk genomen, dat meer mijn levenslustige Vlaamse aard bevredigt? Maar mijn geest dwaalt nog langs de Amsterdamse kanalen en ik volg dan ook maar Frans Coenen in zijn beklemmende beschrijving van zo'n Amsterdamse herenwoning, waarvan het vreemde charme me dringend wenkt, evenals Coenen's verre Tachtigersstem.

Welk een minutieus noterende realistische toets, geen enkel detail sparend, bij deze stille Amsterdamse conservator, die de levensgeheimen suggereert achter de strak precieze lijnen van zijn werkelijkheid. Doch hoe groeit, uit deze vlijtig opgetelde som van gezichts-, gehoor- en reukindrukken, uit dit koel rustig uitgebeeld maar in zijn totaliteit angstwekkend aandoend stilleven, ooit een roman? Coenen-conservator schijnt meer tijd te hebben dan wij, haastige en oppervlakkige lezers...

Als er dan op het einde van het eerste, bijna alle voorwerpen catalogerende hoofdstuk de silhouetten van een paar mensen, de Dieffenbach's, verschijnen, verademen we even en denken we: nu zal het beginnen. Maar we hebben weer te vroeg gesproken; want nog blijft de nevel van een geheimzinnige onbekendheid over deze personages zweven. Na 't geleide bezoek aan het gebouw wordt het ons nog niet gegund met de heer Diefenbach kennis te maken. Een tweede sluier moet nog worden opgeheven: we zullen Dieffenbach slechts leren kennen via zijn nagelaten papieren, zijn ‘onpersoonlijke herinneringen’. Aldus wint dit boek aan geheimzinnige bekoring, wat het tot nog toe als verhaal ontbeert. Alvorens romancier te worden, toont Coenen ons eerst zijn gaven van nauw-

gezet realistisch schilder en daarna van gemoedelijk cultuurhistorisch commentator. Hij maakt het de gewone lezer niet gemakkelijk. Wie wordt niet een weinig ontgoocheld, als hij Coenen kalm en op het randje van het cynische af (hoe welsprekend heeft Greshoff Coenen tegen deze vaag geuite 'beschuldiging' verdedigd!) hoort verklaren: 'Een inhoud die nul is'.

Hier wordt dus een romanpersonage, dat nooit als dusdanig zal optreden (want de roman, het drama vangt aan bij zijn dood), bekeken als een geschiedkundige figuur welke uit de vergetelheid wordt gehaald, een dankbaar onderwerp voor het behandelen van 'la petite histoire'. En zo worden deze 'onpersoonlijke herinneringen' des heren Dieffenbach onrechtstreeks aanleiding tot superieure, luchthartige, ja zelfs toegeeflijke critiek op een voorbije, matte Hollandse cultuurperiode. Coenen's dubbele aanleg van microscopisch secure verteller en van critische cultuurbeschouwer heeft hier een compromis gevonden, dat allicht niet iedereen zal overtuigen, maar dan toch een hechte basis vormt voor het drama, dat thans volgt: het lege bestaan van de dochter Dieffenbach.

Waar Coenen met de nodige welwillendheid de heer Dieffenbach als exponent van de eerste helft der negentiende eeuw enigszins in zacht olijke bescherming neemt, daar zal hij het drama van Louise Dieffenbach met haar man Abram Le Roy genadeloos scherp ontleden. De nutteloze levens van Louise, die geen vrouw kan zijn en geen moeder worden en tóch wil trouwen om haar physieke monsterachtigheid sociaal te kunnen camoufleren, en van de nietsnut Abram Le Roy, die zijn huwelijk als een geldzaak beschouwt, worden door Frans Coenen afgeschilderd tot op de grens van het wreed caricaturale. De koel misprijzende passie van een Goya is de Nederlandse auteur, op sommige bladzijden, niet vreemd. Aldus maakt hij zekere sociale vooroordelen tot het uiterste grenzeloos belachelijk. Het walgelijke wordt nooit vernoemd, enkel vermoed. En telkens als zijn vlijmscherpe spot het hoogst caricaturale heeft bereikt, laat Coenen dan weer heel eventjes het medelijdende hart spreken en gunt hij de twee monsterachtige echtpaarfiguren enkele ogenblikken van normale menselijkheid.

'Onpersoonlijke Herinneringen' is een onmeedogend hard boek, waar grijns en glimlach elkaar wetmatig afwisselen, zoals even sterk in tegenstelling tot elkander staan: enerzijds de statige herenwoning (destijds het huis van een Amsterdams burgemeester) en anderzijds de tot ondergang gedoemde, gedegenereerde afstammelingen en allerlaatste vertegenwoordigers van eertijds hoog in aanzien staande patriciërsgezinnen.

Een paar bijzonderheden doen bij de niet-Hollandse lezer het vermoeden ontstaan, dat 'Onpersoonlijke Herinneringen' gedeeltelijk historische stof behandelt. Coenen spreekt over een Latijns huldegedicht van Jacob van Lennep, opgedragen aan de vader van Abram Le Roy, en onder de genodigden van de verlopen zoon treft men 'den beroemden dichter Willem Hofdijk met zijn spitsen Alvabaard en sierlijk wippenden gang' aan. Ook de aangehaalde teksten

uit vader Dieffenbach's zakelijke reisnotities maken op de niet ingewijde lezers (waartoe wij ons ook rekenen, onze brandende nieuwsgierigheid en geprikkelde weetgierigheid ten spijt) de indruk van echte documenten. En negen kansen op tien dat ze zulks ook zijn. Maar echt cf gefantaseerd, veranderen zij niets aan de onverbiddelijke tragedie van het echtpaar Le Roy. De kroniek van dit zonderlinge huwelijksleven schrijft Coenen met de strenge tucht van het zg. ‘onpersoonlijke’ realisme en met een zo feilloze tact, dat hij nooit de grenzen van het burgerlijk-welvoeglijke overschrijdt. Zijn verteltechniek blijft tot het einde toe van een discrete gesluierdheid die slechts één enkele maal bij hoge uitzondering, wanneer de beklagenswaardige heldin haar sterfdag nabij is, een tipje van het mysterie oplaat.

Ik herhaal het, het is een hard boek, onmenselijk hard, ondanks - of liever juist door - de ingetogen toon van de verteller. En het is ook indirect een felle aanklacht tegen sommige vormen van schijnheilige society-conventie, met als tegenwicht voor de beschrijving van dit ‘Hollands drama’ een paar malen de evocatie van een luchtiger, ‘opener’ leven in ergens een Frans stadje.

Het geheim van dit nachtmerrie-achtige boek, dat in zijn nuchtere zakelijkheid mysterieuzer aandoet dan menig fel verbeeldingsverhaal, laat me niet los: in welke verhouding staat de ‘roman’ er tot de ‘mémoires’? En is het t o e v a l l i g Coenen's laatste werk?

Jan SCHEPENS

Moderne zangkunst

DE grote zangkunstenaars worden zeldzaam. Het bel canto en de opera schijnen beide zwaar ziek. Wel kunnen wij in het hedendaags muziekleven enkele waardevolle zangers optellen; doorgaans blijven deze allen beperkt tot het liedgenre of de kamer-cantate. Het uitvoeren van een oratorio wordt een gewaagde onderneming, daar het haast onmogelijk is stemmen te vinden die het symphonisch orkest kunnen te boven komen.

Wij zouden het verschijnsel met geluk aanvaarden, indien het verlaten van de grote stem-effecten ten goede kwam van een rijkere muzikale expressie, van meer verpuurde klankkleuren of van een absolute zuivering van de phraseringstechniek. Op enkele uitzonderingen na, is dit niet het geval. Meer dan de grote stemmen van eertijds, laten de kleine stemmen zich over aan de gemakkelijke voordrachtseffecten welke worden uitgebaat in een klein repertorium van zeer korte liedjes, waarvoor alle training volkomen overbodig wordt.

Het gaat niet op zo maar in salons geringschattend rond te strooien dat wij geen zangleraars meer hebben; waarop de beschuldigden met recht antwoorden dat zij veel leerlingen maar geen stemmen krijgen. Persoonlijk heb ik menig beroemde zanger van de oude school ondervraagd. Doorgaans kreeg ik als antwoord: in onze tijd dit en in onze tijd dat... Alleen een paar overwegingen van Tito Schipa heb ik bijgehouden.

‘Na Lohengrin (niet inbegrepen) werden alle lyrische composities voor het orkest geschreven, waar wij zowat mogen meekelen; noodzakelijk dienen wij niet meer gehoord te worden.’

‘De zangers oefenen niet meer genoeg. Mijn laatste leermeester dwong mij zeven jaar studie op met streng verbod onderdies in het publiek te zingen. Na vijf jaar, zong ik een romance, in een salon, bij vrienden; daags nadien zag ik mij oorvegen toedienen en moest ik op mijn knieën verdere lessen afbedelen.’

Inderdaad, sedert Wagner hebben de toondichters de betekenis van een lyrische compositie in het orkest gelegd en sedert enkele jaren biedt de micro allerlei mogelijkheden aan zeer kleine stemmen die in vrij korte tijd kunnen gevormd worden. De moderne toondichters en de radio zijn stellig de twee voornaamste schuldigen. Doch laten wij er ook bijvoegen, dat het zangonderwijs alle traditie gemakkelijk heeft prijs gegeven om jacht te maken op het grootste getal leerlingen waaraan in een recordtijd de staatsmedalje wordt geschonken met de gelukwensen van bezoldigde jury's voor wie het getal zittingen een zaakje wordt.

Deze enkele beschouwingen zullen wij bij gelegenheid later meer uitdiepen. Wij hebben ze hier aangehaald omdat wij enerzijds hopen een of andere stem te horen waardoor het vraagstuk in een nieuwe belichting zou komen te staan en anderzijds omdat zij de hoopvolle belangstelling verklaren met dewelke wij de titels lazen van een vijftal boekjes ons toegezonden door de uitgeverij ‘In den Toren’ (Meentweg, 12, Naarden-Nederland). Vier van deze boekjes:

‘Beter Zingen’, ‘Om de Kribbe’, ‘Muziek’ en ‘Het Klavier bij Bach’ werden geschreven door de Nederlandse kunstzangeres Geertruida van Vladeracken; het vijfde is een monografie over de kunstenares door Dirk M. Huizinga.

Wij vingen aan met ‘Het Klavier bij Bach’ om het gewetenshalve vlug op zij te mogen schuiven, maar, na enkele regels, werden wij zo door dit kleine boekje geboeid, dat wij er haast het zangvraagstuk door vergaten. Aan de hand van streng geschiedkundige gegevens, wil Geertruida van Vladeracken, in de mate van het mogelijke de juiste stijl bepalen die bij de vertolkingen van de muziek van Bach en zijn tijdgenoten dient in acht genomen te worden... Bij de wetenschappelijke gegevens, en soms zelfs in weerwil van deze gegevens, durft de schrijfster het aan gezonde en rake psychologische veronderstellingen te voegen die een zeer logische ontwikkeling aan haar onderzoek schenken. Wanneer Wanda Landowska een na Bach's overlijden inventarisstuk voorhoudt waarin vijf clavecimbels worden aangegeven en geen enkel clavichord en zegevierend uitroept ‘Daar is nu het onomstootelijk bewijs dat Bach alleen voor clavecimbel componeerde’ en verder besluit ‘Wij dienen dus zijn klavier-composities alleen op clavecimbel te spelen’; merkt Geertruida van Vladeracken heel pertinent op dat in gelijkaardige inventarissen uit hetzelfde tijdperk de onbevoegdheid van de notarisklerken duidelijk kan nagegaan worden: deze leggen geen onderscheid tussen de verschillende toetseninstrumenten! Ondanks de nuchtere zakelijkheid van heel het betoog, klinkt de conclusie uiterst voorzichtig en vrij van alle schoolmeesterwijsheid: ‘Dat het daarmede echter eenvoudig zou worden Bach en zijn tijdgenoten in zuivere stijl te spelen, de lezer zal wel begrepen hebben dat wij dat allerminst beweren. Juist het ontbreken van vaste gegevens maakt een fijn-ontwikkeld stijlbesef nog noodzakelijker dan het anders reeds wezen zou.’

Het was nu logisch aangewezen eerst kennis te maken met het leven en werk van de zangeres. Wij grepen naar de kleine monographie van Dirk M. Huizinga en vielen meteen op enkele gewaagde oppervlakkige stellingen in betrekking met de aard en de betekenis van het volkslied. Aan de tekst wordt een overwegende waarde geschonken (wat slechts gedeeltelijk waar is voor de verhalende liederen); het dramatische van de woorden wordt zwaar opgeschroefd ten nadele van het epische. Verder willen wij niet geloven dat het noodzakelijk is zich te vertrouwen met de ware geest van de middeleeuwen om een volkslied te begrijpen of te vertolken. Het volkslied is juist een volkslied omdat het vrij van de tijdsomstandigheden in het volk blijft leven. Vlug komt men trouwens tot het besef, dat de essayist opzettelijk slechts de eigenaardigheden van het volkslied belichten wou die juist bij de vertolkingsopvattingen van de zangeres passen. Deze ‘kwam op het Amsterdamse Conservatorium in de jaren toen Daniël de Lange daar directeur en Cornelia van Zanten de zangpedagoog bij uitnemendheid was. Het was de bloeitijd van het oratorium, van de Duitse overheersing op muziekgebied, van de geweldadigheid. Wagner bloeide en

Strauss. En deze vroegen enorme stemmen om boven de orkesten uit te komen. Een ‘Bombenstimme’ heette dat, die moest je hebben om iets te zijn.’

Geertruida van Vladeracken had geen ‘bombenstimme’, dit gebeurt nog meer; maar zelden ontmoet men een zanger die er zich bij neerlegt en dan opzoekt wat hij met zijn klein stem wel verwezenlijken kan, want in den grond, dromen allen van de ‘bombenstimme’. Eigenaardig is het nu vast te stellen, dat Geertruida van Vladeracken, ondanks haar misprijzen voor de Wagneriaanse ‘bombenstimme’, per slot van rekening de Wagneriaanse theorie in de vertolking van het volkslied heeft gebracht: overwicht van het woord, van de dramatische betekenis, verscherping van deze betekenis door gepaste kostumen en scenisch spel, waarvan talrijke photo's treffende voorbeelden geven. Voeg daar bij het verheerlijken van het kunstideaal en van het beeld van de kunstenares en dan heeft u de mooiste brok romantisch kunstbeleven en de brutaalste tegenstelling met de middeleeuwen die u maar indenken kunt.

Met ‘Muziek’ is deze indruk nog zwaar versterkt. In het Voorwoord lazen wij: ‘Memoires? niet precies, althans niet in den zin, die men gewend is aan het woord te hechten... ik trachtte liever een indruk te wekken van wat muziek in mijn leven betekent, en het aan rijkdom heeft gebracht.’

Wij hadden veel liever willen vernemen, hoe in een tijdperk van ‘bombenstimme’ een zangeres zich technisch in een ‘kleinkunst’ wist op te werken, zulk voorbeeld hebben wij heden broodnodig. ‘Muziek’ komt eigenlijk neer op de levensgeschiedenis van een meisje dat dol graag op de paardjesmolen zit, haar leraressen op schalkse wijze de les weet te lezen en die later met succes, na lange strijd, eens mocht tonen dat een ‘bombenstimme’ ook kan gevloerd worden. De dagelijkse gang van de vertolker wordt hier brandpunt van het muziekleven, wat weer een typisch romantisch verschijnsel is.

Gelukkig kwam het boekje ‘Beter Zingen’ ons veel goed maken. Achtereenvolgens worden enkele algemene raadgevingen verstrekt over de Studie van Spreken en Zingen, over Bel canto, over de verhoudingen van leraar en leerlingen (wat ik aan menig leraar zou aanbevelen), over enige technische fundamenten. Alles komt per slot van rekening op het volgende neer: werken, altijd maar werken; zoeken, tot men die schoonheid weet te vinden waaraan men in alle oprechtheid geloven kan. De sterke objectiviteit van dit boekje bracht ons op gelukkige wijze terug bij de stevige zakelijkheid van het onderzoek ‘Het Klavier bij Bach’. Het laatste boekje ‘Om de Kribbe’ stelde ons zonder meer terug voor het subjectief schoonheidsbeleven. Het komt zo wat voor als een verrukkelijke ‘carnet de poésies’ waarvoor de kunstminnende vrouwen soms aardige vondsten hebben. Hier weer heerst de stemming van de auto-biografische roman ‘Muziek’ waarin de schrijfster de onbeduidendste voorvalletjes uit een normaal burgerlijk leven, de momentele schoonheidsemoties van streng persoonlijke aard, wil heffen tot gebeurtenissen en aanwinsten van een gemeenschappelijke kunstwaarde.

De lectuur van deze vijf boekjes hielp ons niet veel verder in de oplossing

die wij zochten, alhoewel de reactie van Geertruida van Vladeracken tegenover de succeshebbende ‘bombenstimme’ toch een niet te verwaarlozen psychologisch gegeven bij ons onderzoek voegt. In de begrenzing van eigen stemmogelljkheden wou de zangeres de ‘bombenstimme’ schaakmat zetten. Ons hedendaags snelheidsonderwijs heeft het vraagstuk anders opgelost. Aan alle stemmen worden de ‘bombenstimme’-effecten aangeleerd; de micro dient verder ie zorgen in omroepen of music-halls voor de onontbeerlijke amplificatie. Die zelfde micro-zangers veroveren nadien de concertzalen; hun groot getal vermindert de beurtkansen van diegenen, de enkele geboren zangers, die bij herhaaldelijk optreden de nodige trainingsontwikkeling voor hun stem zouden krijgen. Zulke na-schoclse concertontwikkeling kan men bij de grootsten heel precies nagaan. Dit wordt heden haast onmogelijk. Onze muziekscholen en omroepen maken veel te veel zingende-muziekliefhebbers met concert-verzuchtingen en te weinig... zangers.

Willem PELEMANS

Van de hak op de tak

Michel Angelo in het Nederlands en in het Spaans

- Nu ik van Suchtelen's vertaling van Michel Angelo's ‘Sonnetten’ (Wereldbibliotheekvereniging A'dam) bezit, zou ik ook de Italiaanse tekst willen kennen.

- Ik kan je enkel de Spaanse vertaling bezorgen, die de Argentijnse dichter Marcos Fingerit ons uit La Plata stuurde van Michelagnolo Buonarroti's ‘Sonetos Misticos’.

- Michel Angelo, Miguel Angel, scandeerde Hinderyckx.

- Michelagnolo, herhaalde Winderyckx.

- ‘O Nacht, o zoete duisternis die spreidt
Over al moeizaamheên ten lest uw vrede;
Wie u verheerlijkt hoort naar hoogste Rede
En wijs is wie u eert en benedijdt’, zong Hinderyckx in de maat en de taal van Van Suchtelen.

En Winderyckx greep naar de Spaanse prozavertaling bij wijze van controle, en zegde plechtig na:

- ‘Oh Noche materna, tiempo màs dulce, aunque sombrio, en que todo esfuerzo termina por alcanzar su paz!
Quien te exalta, comprende las potencias innumerables marchando con tus pasos bajo tus densos velos’.

- Vierhonderd en twee jaren geleden schreef Buonarroti dit glanzende gedicht en hier zitten we nu te hunkeren naar zijn Woord, jij door een Spaanse en ik door een Nederlandse echo bekoord....

- En zoals elke naklank de schaduw is van de initiale klank, zo kan geen enkele vertaling het vertaalde achterhalen.

- Maar echo te zijn, is reeds veel...

- Want daardoor wordt het heimwee gewekt naar de bron. - Js.

Over Muntendam en de Muntendammers

In de reeks ‘Nieuw Groninger Mozaïk’ verscheen, bij de Uitg. Van Gorcum en Comp., te Assen, een posthuum werkje van E.F.W. Brinkman over ‘Muntendam en de Muntendammers’. Voor een goed deel bevat dit boek de jeugdherinneringen van Brinkman aan ‘zijn geliefd Muntendam, waar hij als jongen speelde’. En al ligt deze Groningse poldergemeente zeer ver van Vlaanderen, toch zal menig Vlaams lezer, liefhebber van vrolijke en kluchtige dorpsanecdoten, hier vele bladzijden naar zijn gading vinden. Meer dan eens zal hij in het Groningse volkskarakter getroffen worden door trekken die hem ook niet vreemd zijn. Wie dus Muntendam wil bekijken als een soort van hogergelegen Sichem, zal zich alleszins niet vervelen. Maar feitelijk moet men Brinkman's opstellen niet enkel als ‘jeugdherinneringen’ opvatten; ze hebben ook de waarde van

bijdragen, tot een dorpsmonografie. Hier vindt men een massa bijzonderheden over de geschiedenis van Muntendam, over zeden en gewoonten, taal en mentaliteit van de Muntendammers. Waar een kleine ruimte bestudeerd wordt met de ernst die gewoonlijk voor wereldgeschiedenis past, bekomen de kleinste feiten en kenmerken een betekenis die licht voor opgeschroefd kan doorgaan, zodra men aan de beperkte grenzen niet meer denkt. Zo krijgen hier de lijsten van Muntendamse predikanten en onderwijzers iets van de ontzagwekkende stamboom-luister van keizers en koningen uit de wereldhistorie. Maar waarom niet eens een paar uren besteed aan de Muntendamse waterdruppel, zo liefderijk beschenen door het licht van Brinkman's genegenheid? We moeten toch niet altijd dobberen op de zee van nationale en internationale onderwerpen. En tenslotte dan déze verrassing voor ons, Vlamingen: De eens zo beruchte Muntendammers, die soms uit armoe voor... spek en bonen moesten schaatsenrijden en voor Cyriel Buysse's typen uit ‘Het Recht van den Sterkste’ niet hoefden onder te doen, werden tot ‘orde en rust’ gebracht door ‘de vestiging van een brigade der marechaussees’ en door... een Vlaming, ‘de heer J.W. van Petegem (die propaganda) voor geheelonthouding maakte. De h. Van P., wiens naam onafscheidelijk aan de vooruitgang van Muntendam verbonden is, was de zoon van een aannemer uit Vlaanderen. Volwassen zijnde werd hij eveneens aannemer van polderwerken, doch hij wijdde zich al spoedig ook aan evangelisatie-arbeid onder de veelal onbeschaafde polderwerkers... Hij behoort tot de opbouwers van Muntendam’.

Voor diegenen, die het nog niet weten, kunnen werkjes als dit (naast de volkshumor die ze aantrekkelijk maakt) aantonen, dat er naast een ‘Arm Vlaanderen’ ook eens een ‘Arm Nederland’ is geweest, door dezelfde sociale en andere kwalen aangetast. - Js.

Jeugdherinneringen
Bij de honderdste verjaring van vader Hoste's geboorte

DRIE kwart eeuw geleden brak in de hoofdstad de Vlaamse heldentijd uit. Het waren geen Brusselaars die den brand ontstaken. Hoe Vlaams ook Brussel was en nog steeds is, niet de Brusselse burgerij, aan zijn oorspronkelijke Vlaamsheid ontworteld, kon de zonen leveren die de grootse actie van ontvoogding zouden inzetten en de herovering van den eigenaard bewerken. Uit alle hoeken van het Vlaamse land, en niet het minst uit Vlaanderen, doken de jonge strijders op. Zij herkenden zich in het licht der moedertaal, sloegen de handen saam en ondernamen een roekeloos avontuur, dat men alleen van geestdrijvers, dwepers of waaghalzen kon verwachten. De tijdgeest was gunstig. Een nietsontziende romantiek zweepte de geesten op. Men hunkerde naar idealen, men hing met hongerige ziel aan een aarde en stof misprijzende heroiek, men sloeg betraande ogen op naar paradijzen van vrijheid, broederliefde en rechtvaardigheid, men luisterde met gebalde vuisten naar de luide theoriek der dichters, en Ledeganck zong: Hij die geen onheil ziet in laffe bastaardij, is veil voor vlek en schande, en rijp voor slavernij!

Een toestand van bastaardij bestond alleszins in Brussel, zogenaamde hoofdstad van àlle Belgen. Het was een onbezonnen werk om zulkdanige bekrompenheid en ontaarding te herstellen. En toch werd het beproefd. Ik weet wel: er zijn veel meer woorden gepleegd dan daden. Hoe kon het anders? Het was haast alleen om het woord, dat het te doen was, het verguisde woord, het aan moeders borst en vaders geest gewonnen woord, het zoete Vlaams. En dan, die saamgeschoolde Vlaanderaars, het waren vooral onderwijzers, beambten, schrijvers en poëten, al arbeiders en dromers van het woord. En onder hen waren er toondichters, die het woord van ontroerd verlangen en driftige vervoering bedwelmend maakten. Zij hadden geen andere wapens, deze vurige worstelaars - een pen, en een lied.

Ik was in die tijd een bengel, maar ik herinner mij zo levendige dingen uit dat reeds wijdafgelegen verleden. Het is mijn duurbaarste wereld geweest. Ik zal die tot op mijn uiterste uur in dankbaarheid gedenken.

In het midden stond Conscience.

Ik zie hem rijzen, een reus gelijk.

Wanneer mijn vader aan tafel, waar wij samen zaten, de naam van Conscience uitsprak, werden wij plots stil als bij de nadering van een ontzaglijk gevaarte. En onze kinderblikken, rond van bewondering, keken op naar het portret van den groten man, die zijn volk leerde lezen. Het hing op de ereplaats, temidden van de wand, in de eetkamer. En kleine zus hield op met haar lepel te slaan. Ik heb de patriach onzer letteren nooit thuis gezien, al beweerde mijn moeder dat hij wel kwam en dat ik eens duchtig aan zijn baard heb getrokken. Ik was geen vijf jaar oud, toen Conscience in 1883 stierf. Maar van al de discipels heb ik een klaar aandenken bewaard. En ik zie ze nog allen goed, zoals ze in ons huis te Molenbeek verschenen, en ik hen in mijn verbeelding nog groter maakte, en ik mijn

kleine hand beleefd in hun machtige hand moest leggen. Peter Benoit, met het stoere hoofd en de brede carrure, en zijn ronkende woord dat, langs zijn vierkante baard, scheen uit het wijduitgeplooid hemdsboord en het hagelblanke dasstrikje te borrelen. En Emmanuel Hiel met zijn grijze lokken, die hij zo zwierig naar achter schudde, wanneer hij zijn legendarische hoge hoed afnam. En ik was altijd verbaasd over zijn neus, die uiterst imponerend was en die mij toch niet afschrikte, want niets was zo strelend als de stem van den bard uit het Denderdal en niets zo warm-zacht als zijn palm.

En Domien Slerckx, die altijd zo ernstig stond en zo rustig sprak, en van wien mijn vader veel hield en ons telkens vertelde dat mijnheer Sleeckx een zo hoogstaand leermeester was, voornamelijk te Lier, in de Normaalschool. En Reimond Stijns, de romanschrijver, die mijn oom was en een dikke vriend, wien ik gerust klapjes op zijn kletskop mocht geven. En de elegante, jongere Nestor de Tière, met zijn verzorgde haarbos, en zijn gouden pince-nez, en zijn puntbaardje dat over en weer bewoog langs de zwarte, artistiekerige lavallière. En de guitige Joost De Mol, de toondichter, die seffens aan 't klavier ging zitten, en zijn handen, die poezelig waren, gleden fluwelig over de toetsen, en hij had een duim die verminkt was, zo een knobbeltje was die nog, en ik kon er mijn blik niet van loskrijgen. En het was deze Joost De Mol uit wiens mond ik voor de eerste maal de aandoenlijke zang van zijn te vroeg gestorven broeder Willem hoorde: Ik ken een lied dat 't hart bekoort...

En nog meer andere heb ik gekend in het huis van mijn vader. En daaronder een voorname, krachtige, nerveuze verschijning: Julius Hoste. Van den Julius Hoste uit die jaren (want natuurlijk ben ik met Vader Hoste, in zijn hogen tijd, zijn tijd van berusting, blijven omgaan) is mij een scherp beeld bewaard gebleven. Meer dan wie ook, van zijn door mij in mijn aandachtige kindsheid opgenomen tijdgenoten, had hij de allure van een strijder. Hij had er de dappere gang van, de onverschrokken borst en schouders, het rijzend hoofd en de manhaftige blik. Het was in die tijd, voor de mannen, de mode van de redingote, van de geklede jas, en men droeg daarbij een gestreepte of geruite broek, een rijk, vaak geborduurd gilet of ondervestje, liefst met gouden ketting, en een halve hoge hoed. Het kwam mij voor dat mijn vader deze enigszins statige dracht met zichtbare schuchterheid voerde, en misschien was hij er ook te teer van leden voor. Maar Julius Hoste zat er lenig en beweeglijk in. En hij stapte forsig door, zodat de panden aan weerskanten openvleugelden. En hij gaf steeds den idruk van soliede bewustheid, van onbevangenheid en sekuurheid - den indruk dien een man nalaat wanneer hij vast op het doel afstapt - juist omdat hij zijn doel zo goed heeft afgebakend, en hij zijn inzicht steunt op zijn goed recht en op zijn moed. Zulk uitzicht verried een bizonder gestel - en een dat allerminst van een dromer, van een wolkenbrouwer was. Het is aan zijn zin voor werkelijkheid te danken, dat de Vlaamse Beweging in de hoofdstad ten slotte toch heeft gezegevierd. Hij had zijn Vlaanderen zo hartelijk lief, als wij allen het met Miry zo vaak en gaarne zongen. Maar hij was door zijn aangeboren daadlust en zijn onuitputtelijk dynamisme op

een actie van ontvoogding aangewezen, waarvan hij in zijn diepere wezen overtuigd was dat hij haar verwezenlijken kon. Daardoor zag hij het politiek aspect van de Vlaamse Beweging veel eerder en scherper in dan de andere. Hij heeft Karel Buls, die totnogtoe, over zo talrijke geslachten, de enige Vlaamse burgemeester van Brussel is geweest, in de richting van een Vlaams-volkse wederopbeuring een hart onder den gordel gestoken. Hij heeft onze Vlaamse kringen, onze toneelmaatschappijen, ons geestelijk leven gebundeld en een democratische stuwing gegeven. Hij heeft een Vlaams-vrijzinnig klimaat mogelijk gemaakt en het vrijheidsgevoel verlost van een dodelijke woordenpraal. Er is van hem geen vers, geen lied overgebleven, maar zoveel daden, die onvergankelijk zijn. Hij heeft de Vlaamse Schouwburg mede opgericht, de enige Vlaamse burcht in het hartje van België. En toen het gebouw bezweek en dreigde in te storten heeft hij het, geheel alleen, wederom en krachtiger dan te voren op doen rijzen. Geheel alleen heeft hij de eerste grote Vlaamse pers gesticht. En geen van zijn tijdgenoten, die hem het weekblad De Zweep zagen uitgeven, zou ooit hebben durven dromen dat daaruit Het Laatste Nieuws moest groeien, eerst een centbladje en thans het krachtigst toegerust dagblad van de hoofdstad.

Vader Hoste staat in de rei onzer vaderen, nu versteend in den dood. En er is geen grootste en geen kleinste in die rei. De liefde voor hun volk, die hen allen heeft bezield, maakt hen allen in onze kinderlijke verering gelijkwaardig.

Herman TEIRLINCK

De onbewuste weemoed[1]

Volgens velen zijn de grondgevoelens van de ziel ziekelijkheden door den mensch in den loop der tijden opgedaan bij het denken. Het ‘Retournons à la nature’ van Rousseau o.a. wortelt in die overtuiging. Het was evenmin nieuw als zijn leer van den edelen wilde, den van nature goeden mensch, die van Confucius komt en volgens een Chineesch leesboekje voor kinderen, dat sedert de eerste eeuw vóór Christus nog steeds in de Chineesche lagere scholen wordt gebruikt, aldus verluidt: ‘Het hart der menschen is bij den oorsprong goed, naar hun natuur zijn zij met elkaar verwant, eerst door de gewoonten verwijderen zij zich van elkaar.’

De plezierzucht van de massa die ‘er vooral niet wil aan denken’ verraadt denzelfden argwaan voor den geest. Na eeuwen lang Jehova's profeet te hebben geloofd die beweert dat de wereld vol jammer is omdat niemand nadenkt, schrok Europa toen Rousseau plots verklaarde: ‘L'homme qui réfléchit est un animal dépravé’ en toen Nietsche den mensch ‘ein krankes Tier’ noemde omdat hij nadenkt. Reeds lang vóór hen had Montaigne verzucht dat onwetendheid en eenvoud een zacht slaapkussen zijn voor de uitverkorenen. Goethe zei van den mensch:

> ‘Nu zou hij zeker wel een beetje beter leven hadt gij hem niet het schijnsel van uw licht gegeven.’

Tolstoi schrijft in zijn jeugddagboek den 4 Juli 1851: ‘Het bewustzijn is het grootste moreel kwaad dat den mensch overkomen kan.’ Dostoievski zegt ongeveer hetzelfde: ‘Veel bewustzijn, ja elk bewustzijn is een ziekte, dat houd ik staande.’ Een minder bekende Rus, Pisemski, schrijft: ‘De duivel hale de gewoonte van het denken, dit schurft van de ziel’ en hij herinnert aan het woord van Tertullianus: ‘Denken is een kwaad.’[2]

Nochtans mogen wij er gerust in zijn dat de mensch, of hij nadenkt of niet, door weemoed gevolgd wordt zooals door zijn schaduw. Wij zullen de laatsten zijn om de ideeën van den burger te beschermen tegen Nietzsche, maar dat zoovelen verkeerd denken bewijst slechts dat men goed en niet dat men niet moet denken. Wie is tegen het vuur omdat het ook huizen uitbrandt? Dat denken op zichzelf verkeerd is en neerslachtig maakt is alleszins betwistbaar.

(1) Tweede hoofdstuk van de studie: ‘De volgende Europeeër’. De inleiding en het eerste hoofdstuk verschenen in ‘De Vlaamsche Gids’. Het slot van het eerste hoofdstuk beweerde dat de weemoed drievoudig is. Het eerste soort is onbewust.

(2) Montaigne, Rousseau, Goethe, Nietzsche, Tolstoi, Dostoievski, Terhullianus en Pisemski moeten maar eens gaan spreken met eerw. heer Westerlinck van Dietsche Warande. Hij zal hun uitleggen dat zij na de geciteerde uitlatingen evenmin humanisten kunnen zijn als Walschap.

Het is immers opvallend en alle deskundigen bevestigen het, dat primitieve volkeren niet minder aan weemoed lijden dan geciviliseerde. Alleen reeds de gelaatsuitdrukking der ‘wilden’ op fotos wijst dat uit, maar hun spontane uitingen in dans, muziek, zang en woord beklemtonen het en die Papoea's en Hottentotten hebben toch zeker nog niet te veel gepeinsd.

Men kan juist het tegenovergestelde van Rousseau beweren, namelijk dat de gezonde waarlijk zorgelooze vreugde een civilisatieproduct is. Het kind, nog niet ziek van 't nadenken, lacht veel minder dan men denkt. Het speelt ernstiger dan de volwassene werkt. Zich vermakende primitieven zetten vaak bedenkelijk tragische gezichten en vraag den ouden Breughel maar hoe beangstigend de uitgelatenheid van ruw onontwikkeld volk is. Wie dat van hem en Brouwer niet weet kan het nog leeren zien op elke dorpskermis.

Vrij, blij, zorgeloos, vrijer, blijer en zorgeloozer dan de beroemde paradijslach der Balineesche schoonen, is de lach op reklaamplaten voor badsteden en titelpagina's van moderne illustraties. Die typisch europeesche lach is geen uitvinding van teekenaars, hij bestaat. Het is de lach van een ras dat zich vrijgedacht heeft.

Is het ook niet kenschetsend dat een intelligent gelaat er nooit zoo melancholisch uitziet als dat van den eersten den besten idioot uit het zenuwlijdersgesticht en dat diens uitdrukking dan weer gansch identiek die van het dier is, van den aap en den hond?

Daarom is de vraag niet gek of soms dieren, welke wij zoo benijden om hun levenslust, ook geen onbewuste melancholici zijn, precies zooals wij. Of het bezinksel van hun levensaanvoeling niet een ernstige, dragelijke weemoed is zooals bij ons, een weemoed waaruit zij zich terloops oprichten zooals wij en waartoe zij, weer zooals wij, telkens terugkeeren als tot hun normaal klimaat. Indien het antwoord bevestigend ware zou men het verstand natuurlijk niet meer de bron van onzen weemoed kunnen noemen.

De dierpsychologie, wetenschap nog in embryo, beantwoordt onze vraag niet afdoend. Zij zegt alleen dat de psyche van het intelligent dier kan gelijk gesteld worden met die van het kind tot zes jaar.

Naar hun uiterlijk te oordeelen zijn de dieren niet blijmoedig. Hun humeur is minder constant dan het onze en dat wil wat zeggen. In gezelschap zijn ze irascibeler, banger en minder beheerscht. Hun geluk om de vrijheid bestaat waarschijnlijk bovenal in onze verbeelding. Dat zij kwijnen in gevangenschap bewijst niets. Wij kwijnen zonder lucht en ademhalen maakt ons toch niet gelukkig. Wij kwijnen van heimwee naar een midden waaruit we gevlucht źijn omdat we er zoo ongelukkig waren.

Sedert Darwin bewezen heeft hoe dierlijk wij onze gevoelens uiten mogen wij uit de gezichtsuitdrukking van het dier gevoelens en stemmingen afleiden die aan de onze zijn verwant. De vertrouwelingen van hondjes en poesen vertellen ons hoe Mirza en Mina ‘precies menschen’ zijn. De gorilla die in het oerwoud door een pygmee wordt gemolesteerd slaat met zijn vuist op zijn

borst en op den grond, juist zooals de machtige fabrieksdirecteur, door zijn personeel geprikkeld, met zijn vuist op zijn borst en op zijn bureau slaat. Mirza, Mina en wij allen laten onder dezelfde gevoelens op dezelfde wijze den kop hangen, steken hem op, grijnzen, krimpen ineen, bliksemen met de oogen, sluiten ze zalig. Als Mirza, Mina, de gorilla en wij in toestand van rust, ernstig, gelaten, melancholisch kijken, zijn wij het waarschijnlijk ook.

De conclusie van Prof. K. Gunther in zijn boek over ‘Het leven der insecten’ is dat wij deze diertjes als broeders (sic) moeten beschouwen omdat zij ‘hetzelfde leed dragen als wij’. Goethe ook noemt de dieren ‘onze broeders in de stille wouden, zee en lucht’. Indien het dier kon denken, zouden de kortheid van zijn leven, de wreedheid van zijn levenswijze, het bestendig doodsgevaar waarin het meestal leeft, de mindere gevaren, de vijandschap der andere dieren, het hongeren, 's werelds onrecht, zijn eigen nutteloosheid, het weinig optimistisch stemmen. Het is echter onjuist te veronderstellen dat het gelukkig is doordat het dit alles niet kan overwegen. Het dier bezit immers associatie en memorie. Van die twee faculteiten ondervinden wij niet te veel last daar ons verstand ze controleert, maar zonder deze controol zouden zij onze gemoedsrust niet minder grondig bederven dan nu ons verstand dit kan.

Welnu de haan die in zijn harem het bezoek ontvangen heeft van een bunzerd, de haas die moest vluchten voor een fluwijn, het konijn dat ontsnapte aan een fret, het hert dat de jachthonden vóór bleef, zij herbeleven hun doodsangst telkens wanneer dezelfde omstandigheden zich voordoen, ten gevolge van hun associatie en herinnering. En zij zijn niet in staat zich daarvan te bevrijden door redeneering.

De bijgeloovige leeft onrustiger dan de rationalist. Waarom zou het dier vrijer en blijer leven dat terecht nog veel meer angsten en gevaren kent? Het is niet onwaarschijnlijk dat het in de vrije natuur, na de dronkenschap der jeugd, genoeg ervaringen en herinneringen heeft opgedaan om zijn leven heel wat minder idyllisch in te zien dan wij het in zijn plaats doen. De evangelist stelt ons de vogeltjes tot voorbeeld van onbezorgdheid omdat ‘zij zaaien noch maaien’. Hij had zeker niet opgemerkt dat zij van den vroegen morgen tot den laten avond in de weer moeten zijn voor hun voeding, er voor vechten op leven en dood en doorgaans vóór hun tijd sneuvelen in de pooten van een grooter dier of vogel. ‘Waar een levend wezen ademt, daagt onmiddellijk een ander op om het te verslinden’, zegt Schopenhauer.

Multatuli vertelt dat een vader zijn zoontje bij een vogelnest brengt en hem wijst op de zorg dezer ouders voor hun kleintjes, hun zingen van den morgen tot den avond. Vader, vraagt het zoontje, zingen de wormpjes ook mee?

De evangelist met zijn zorgelooze vogeltjes heeft ook niet gedacht aan de mieren, bijen en andere sociale wezens die meer voorraad verzamelen dan de knapste kleine spaarder bijeen kan schrapen en langer en harder werken dan de acht-uren-arbeider. Verder toont de wijze waarop de oudere dieren hun jongen opleiden in de vrees, de voorzichtigheid en het hebben-is-hebben, dat zij over

de wereld weinig idyllisch denken en het veeleer eens zijn met Walther von der Vogelweide die ze van buiten lieflijk wit, groen en rood vond, maar van binnen zwart en somber als de dood.

Als de vogel zingt meenen wij dat hij zijn levenslust veruitwendigt of zijn Schepper looft, maar de ornitholoog verzekert op secure gronden dat hij zingt om drie welomschreven en geïnteresseerde motieven. De zingende vrijgezel houdt er zijn concurrenten mee uit zijn jachtgebied of overtuigt er een wijfje mee dat zijn jachtgebied groot en rijk aan wormen is. De zingende echtgenoot houdt er in den broedtijd minnaars en roovers mee op afstand. De vogel zingt nooit voor zijn plezier.

Wanneer Wijnaends Francken dan ook zegt dat de kennis van de menschen bevorderlijk is voor de liefde tot de dieren, kan men daar bijvoegen dat een betere kennis van de dieren op haar beurt, ons den mensch milder zal leeren beoordeelen die o.a. wél zingt voor zijn plezier.

Ik besluit uit dit alles dat de onbewuste weemoed niet ziekelijk is, vermits de gezonde dieren er ook symptonen van vertoonen en dat hij niet uit het denken voortvloeit, vermits de minder denkende volkeren en individuen niet blijmoediger schijnen dan de hoog ontwikkelde en het weinig waarschijnlijk is dat de Neanderthaler, met ons vergeleken, zich verheugde in een surplus aan opgeruimdheid.

***

Weer anderen noemen den onbewusten weemoed een straf door den mensch opgeloopen in het begin van zijn geschiedenis. De ziekte, de smart, de arbeid, de dood, het orgelpunt waarover de stervende aartsbisschop van Canterbury zeide: ‘Het is ten slotte niets ergs’, worden door ongeveer alle mythologieën toegeschreven aan een initiaal menschelijk misdrijf door een Opperwezen gestraft met corruptie van onze natuur, terwijl de onbewuste weemoed wordt verklaard als een herinnering of heimwee naar den verloren geluksstaat.

Tegenover de rede schiet deze verklaring te kort. Het lot van al wat leeft op aarde is gelijk voor lijden en dood, er is dus geen grond om voor den mensch een speciale bedeeling te zoeken. Geen rechtvaardigheidsgevoel kan zich verzoenen met zoo wreede bestraffing van milliarden menschen wegens een misstap van oerouders. Het gezond verstand kan niet aannemen dat een intelligent wezen onsterfelijkheid en alwetendheid zou hebben verleend met de voorkennis dat het ze ietwat later zou terugnemen. De middeleeuwse vorsten en russische tsaren haalden wel eens sinistere farcen uit als zij dronken waren, maar dàt zouden zij niet hebben gedaan en de rechtschapen denkende mensch kan het dus nog veel minder veronderstellen van een opperwezen, te meer daar hem niet de minste aanwijzing van een primitieven geluksstaat voorligt, terwijl de wetenschap hem geleidelijk meer omringt met gegevens die uitwijzen dat hij misschien in de toekomst, maar zeer zeker niet in de perioden van den pitecantropus en zijn onmiddellijke opvolgers ligt.

Uit ons heimwee naar een absoluut en onaardsch geluk besluiten dat de mensch dit vroeger bezat en posthuum zal bezitten en dit omdat onze natuur ten minste zoo goed is gemaakt dat zij ons omtrent het essentieele niet kan bedriegen, is een ongelooflijk zwakke redeneering. Immers indien onze natuur niet goed gemaakt is van zoodra zij ons omtrent het essentieele bedriegt, is zij zonder den minsten twijfel buitengewoon slecht gemaakt, want omtrent niets is de menschheid zoo hopeloos verdeeld als omtrent de essentieele levensvragen. Ware er eenheid van inzicht, om het even welk, men zou de natuur voor onfeilbaar kunnen aanzien, maar zoolang er meeningsverschil is bedriegt zij minstens een van beide partijen en zijn er meer dan twee partijen, dan bedriegt zij ze allemaal behalve één.

Dat wij iets sterk verlangen sluit niet in dat wij het bekomen. Wij verlangen van nature buitengewoon sterk niet te sterven en toch moeten wij er aan. Er zijn dingen die wij niet kunnen nalaten te begeeren, al weten wij goed dat zij niet voor ons zijn weggelegd, en deze begeerte beteekent absoluut niet dat wij onzen zin zullen krijgen. De arme kan niet laten te droomen van het paleis, de hongerlijders in de concentratiekampen konden niet zwijgen over spijzen en wijnen, de heilige Sint Antonius kon evenmin als de andere eenzaten en celibatairs ontkomen aan droomen van wellust, hoe zou het elementairste verlangen naar geluk en voortleven zijn wenschdroom dan verzaken terwijl onzekerheid de verbeelding vrij spel geeft en hoe zou het feit van den wenschdroom eenigen waarborg van vervulling bieden?

Er zou een absolute rechtvaardigheid bestaan omdat er geen recht is op aarde en omdat onze geest een beeld van dit volstrekt begrip en een onuitroeibaar heimwee ernaar bewaart. Helaas, indien het heimwee geen realisatie verzekert, het beeld is verontrustend vaag en niemand moet lang nadenken om in te zien dat de absolute rechtvaardigheid juist zoo onmachtig als de aardsche onrechtvaardigheid is om te rechten wat hier krom is. De voor de hand liggende puzzle die dit zeer spoedig duidelijk maakt is de verwisseling in het moederhuis van het prinsenkind met dat van de concierge. Hoe zal de nurse die dit voor tienduizend frank geflikt heeft en niet eens nagedacht over het generaties en nog generaties voortlopend onrecht dat zij sticht, dit hier of hiernamaals goed maken? Hoe zal het worden goed gemaakt aan den conciergezoon die ten onrechte een stamboom van roemrijke adellijke verdedigers van altaar en troon heeft opgericht en aan den prinsenzoon die ten onrechte een lignée van straatkeerders met zijtakken van kruideniers en geniale inbrekers heeft verwekt? De absolute rechtvaardigheid is niets anders dan een schoone, vage, onzinnige waan.

Maeterlinck betoogt in ‘L'intelligence des abeilles’ dat het voortleven is ‘parmi toutes les possibilités que nous cache encore l'univers, une des plus faciles à réaliser, des plus probables, des moins ambitieuses et des moins déconcertantes’. Het antwoord hierop heeft niemand anders dan Thomas van Aquino reeds in de 14e eeuw klaar gemaakt: a posse ad esse non valet illatio: wat kàn zijn is daarom nog niet.

Na den dood van Beatrice moet Dante getwijfeld hebben aan het voortlevett en dit in een eeuw die dezen argwaan niet heet te kennen. Er is iets krampachtigs, iets van kranig in den donker fluiten in 'Il Convivio', waar hij dezen twijfel noemt: 'de domste, gemeenste en verdoemelijkste dwaasheid' en zegt: 'Daarom geloof ik en meen ik en ben ik overtuigd, na dit leven naar een ander, beter over te gaan, waar die hoogheerlijke vrouw leeft waarop mijn ziel verliefd was.'

Hij baseert zich daarvoor op argumenten, verwant aan die van Vondel in zijn 'Bespiegelingen van Godt en Godsdienst', gericht tegen de 'ongodisten' en hun 'ongodisterij'. De mensch, zegt Dante, is het volmaaktste schepsel. Welnu, hij zou niet het volmaaktste schepsel zijn indien hij zooals de dieren stierf zonder hoop op eeuwigheid, want dan zou hij meer missen dan zij. Verder, zegt Dante, is het volmaaktste in den mensch zijn verstand. Welnu, indien zijn verstand hem hierin bedroog, zou het niet het volmaaktste maar het onvolmaaktste in hem zijn.

De mensch is zeker het volmaaktste schepsel, maar tot ieders spijt staat nergens geschreven dat het volmaaktste schepsel eeuwig is en wanneer de hond en de mensch definitief sterven, mist de mensch niet méér dan de hond, maar missen beiden de eeuwigheid. Vervolgens komt zeer betwistbaar voor de meening dat het verstand het volmaaktste in den mensch zou zijn. Het verstand verricht de hoogste functie, zoo men wil, maar meer dan waarschijnlijk zijn een menschenhand en een menschenoog heel wat volmaakter voor de functies die zij vervullen. De kern van Dante's vergissing zit waarschijnlijk in een overschatting van het verstand. Hij meent dat dit vermogen eerst en vooral de metaphysische vragen moet oplossen en is te lang vóór Immanuel Kant geboren om van hem te kunnen leeren dat juist deze opgave de krachten van het intellect te boven gaat.

Het volmaaktste in den mensch kan vanzelfsprekend ook nog onvolmaakt zijn en er is heelemaal geen reden het daarom in rang te verlagen, zooals Dante doet. In de veronderstelling dat de relativiteitstheorie niet zou kloppen zou daarmee nog niet bewezen zijn dat het verstand van Einstein minder volmaakt is dan zijn spijsverteringsstelsel.

Er zit nog een andere ernstige denkfout in Dante's redeneering. De mensch zou moeten voortleven omdat hij het volmaaktste schepsel is. Dan vergt de billijkheid dat de andere schepselen een levensduur kennen geproportioneerd aan hun volmaaktheid van worm tot chimpansee, wet waarmee geen rekening schijnt gehouden te zijn en dan is niet verklaard waarom het verschil oneindig is tusschen den levensduur van mensch en chimpansee en onbeduidend tusschen worm en chimpansee, die in volmaaktheid veel meer verschillen dan mensch en aap.

In Cicero's 'Cato major de senectute' vindt men dezelfde krampachtigheid als bij Dante. Cicero troost zich in het oud worden met de hoop weldra zijn overleden zoon terug te zien. Van de onsterfelijkheid is hij overtuigd, zegt hij, door eigen vorschen en door het getuigenis van wijsgeeren. Vorschend vond hij

de ziel altijd in beweging en daaruit besloot hij, waarom weet ik niet, want het lichaam is ook altijd in beweging, dat die beweging nooit kan ophouden. Tot onsterfelijkheid besluit hij uit het feit dat de ziel snel denkt, zich het verleden herinnert en de toekomst vooruit ziet, enkelvoudig en ondeelbaar is. Dat kinderen iets moeilijks snel aanleeren bewijst zijns inziens dat hun uit de wereldziel genomen ziel dit niet voor de eerste maal doet. Mooie gedachte waarvoor men instinctmatig sympathie gevoelt, maar het is toch waarschijnlijk dat kinderen snel leeren juist omdat zij het voor den eersten keer doen en dat zij op den leeftijd van vijftig jaar traag leeren omdat zij het al dikwijls hebben gedaan en van slijtage weten. Maar verderop verraadt Cicero dan zijn angst: ‘En indien ik mij hierin vergis, zegt hij, doe ik het gaarne en wil er niet van af zien zoolang ik leef. Nec mihi hunc errorem quo delector, dum vivo extorqueri volo’ (en ik wil dan de dwaling waarin ik mij vermei bij leven niet afleggen).

Een Frans publicist wiens naam mij ontgaat en die in 1937 zich tot het geloof heeft gewend op hoogen leeftijd, verantwoordde zijn overtuiging van het voortleven met het welbekend argument dat er veel meer bestaat dan datgene wat door de zuivere rede kan worden waar gemaakt, met andere woorden dat de zuivere rede niet onze eenige bron van kennis is.

Dat is zeer juist en men hoort het hem met genoegen zeggen. Even armoedig als zij die vooruitzetten wat zij niet kunnen verantwoorden, zijn zij die niets begrijpen omdat zij alles willen begrijpen. Een harmonische samenwerking van verschillende zielsfaculteiten, namelijk de intuïtie, dringt dieper in de dingen door dan de ratiocineerende rede. Terecht, en dat overkomt hem niet dikwijls, zegt Chesterton dat niemand onverstandiger is dan hij die alleen maar verstand heeft. We vragen slechts één enkele kleinigheid: beroep u niet op de intuïtie en de hogere kennisbronnen wanneer de zuivere rede u in het nauw brengt.

Wat op deze aarde leeft, sterft geheel: het individu gaat verloren in den cyclus der stofwisseling. Dat alleen de mensch hierop uitzondering maakt, kan men niet verzekeren zonder pertinente redenen of bewijzen die voorloopig nog ontbreken. Weet intuïtie meer dan de zuivere rede, zij weet niets tegen haar in. Zij vult de rede aan, maar contrarieert ze niet. Elk misprijzen van de rede is dus misplaatst, elke tegenspraak ongegrond, omdat zij tegenover de intuïtie wel kan tekort schieten, maar niet misleiden.

Het voortleven is een feit of het is er geen. Een feit kan rechtstreeks geconstateerd worden of onrechtstreeks gededuceerd. Ik constateer dat het regent als ik door een bui word overvallen. Ik deduceer het als de grond, die droog was toen ik slapen ging, des morgens wijd in 't rond slijkerig is. Ik vermoed het als de stadsstraat des zomers nat en de trottoirs dichtbij de huizen droog zijn, alhoewel de besproeiingsdienst van de stad ook dat effect kan bereiken. Hier kan intuïtie mij verder helpen, maar ik kan er mij niet op beroepen wanneer ik den regen vaststel of deduceer. En wanneer ik krachtens mijn intuïtie volhoud dat het geregend heeft als de grond kurkdroog is, concludeer ik niet tot méér dan de gegevens toelaten, maar concludeer ik tegen de gegevens in.

Zegt de intuïtie trouwens dat we voortleven? De ervaring zegt dat iedereen het wenscht en dat de intuïtie er ten allen tijde aan getwijfeld heeft. Van sedert de menschheid haar gedachten veruitwendigt in vormen die voor ons bewaard zijn gebleven, manifesteert zij dezen nobelen twijfel.

In het Egyptisch ‘Gesprek van een levensmoede met zijn ziel’, uit het einde van het middelrijk, tusschen de 11e en de 17e dynastie, tusschen 2100 en 1580 vóór Christus, zegt een zieke die zelfmoord wil plegen, maar arm is en geen ritueele begrafenis bekostigen kan zoodat hij niet weet wat van zijn ziel moet worden, dat hij ondanks alles volhardt in zijn twijfel aan het hemelsch vreugdenrijk in het Westen. Deze zeer moderne stem gaat op in een cultuur die al haar monumenten voor dooden heeft opgericht, overwegend pragmatisch was en van het memento imori als geen andere een cultuurscheppend element heeft gemaakt. Sedertdien is de twijfel niet meer van de lucht geweest.

In Vondel's ‘Amsteldamsche Hecuba’, vertaling van de ‘Troades’ van Seneca, zingt de rei aan het einde van ‘den tweeden handel’

> Sou 't waerheyd sijn of gaet het kreupel
> en paeytmen het bedeest gepeupel
> met sprookjes en met eydelheyd:
> op dat het niet in deughd verslimme:
> als 't waent dat des verstorvens schimme
> noch leeft als 't lijf begraeven leyd?

Het antwoord op deze vraag is dat de geest die 't lijf bestierde ‘sal sich spoeyen tot niet te smelten meer en meer. Hier namaels isser niet te wachten’. Daarom:

> Begeerigh hart, houd op van hopen,
> bekommert volck, uw sorg laet loopen
> en alles voorts syn gang laet gaen.
> ... Het rijck van Pluto, d'helsche straffen
> en Cerberus die met syn blaffen
> de stramme deuren gaede slaet,
> syn niet dan ydele geruchten
> en woorden diemen niet moet vruchten,
> ja, malle droomgelycke praet.

Een vlaamsch essayist ziet in het feit dat alle groote kunstenaars van hun voortbestaan overtuigd waren, een sterke aanduiding voor dat voortleven, alhoewel het slechts een sterke aanduiding is voor het feit dat de vernietiging meer afschrikt en het voortleven meer aanlokt naar gelang de geest zichzelf fijner en waardevoller weet.

Bekend is het sonnet van Willem Kloos bij moeder's doodsbed:

> Wij weten niet, o moeder, waar gij bleeft,
> of ge in een lucht vervuld van teedre galmen
> gelaten-mijmerend, vrede-vindend zweeft...
> Maar dit is zeker, lieve, dat gij leeft.

Helaas, het is niet zeker.

Ons vermogen tot abstraheeren zou volgens ernstige wijsgeeren bewijzen dat de menschenziel een zelfstandige, onstoffelijke en daardoor onvergankelijke entiteit zou zijn. Misschien overdrijft Oscar Wilde een beetje waar hij zegt: ‘Wie onderscheid maakt tusschen ziel en lichaam bezit geen van beide’ maar waar haalt men in 's hemels naam de noodzakelijkheid van een onstoffelijke en onvergankelijke entiteit, enkel en alleen om ons toe te laten ‘barmhartigheid’ en ‘schoonheid’ te zeggen toen wij reeds konden denken met de dieren: ‘barmhartig’ en ‘schoon’. Het argument dat een onstoffelijk begrip slechts door een onstoffelijke faculteit kan gevat worden, is niet méér waard dan de bewering dat een hand van vleesch en been slechts vleesch en been kan vastnemen, of dat een diamant slechts in een diamant kan worden gezet.

Er is niet veel te verwachten van pogingen om te bewijzen dat de mieren, bijen en bloemen van Maeterlinck en de chimpansees van anderen ook verstand hebben. Zij hebben instinct, een vernuft dat de menschelijke rede met verstomming slaat, maar geen verstand is. Zij kregen evenveel tijd als de mensch om te bewijzen dat zij ons verstand bezitten en hebben het niet gedaan omdat ze het niet konden, maar dat bewijst immers niet dat de mensch het niet heeft gekund. Onze prehistorische fossielen wijzen in elk geval uit dat we onzen rush naar de beschaving zijn begonnen op ongeveer één meet met apen. (De opmerking dat deze geraamten van gedegenereerden zijn kan slechts ernstig overwogen worden nadat men ons uitgelegd heeft hoe het komt dat men nooit eens een normaal vindt). Nu kan de philosophie nog zoo theoriseeren over het essentieel en afgrondelijk verschil tusschen associatie en abstractie, sinds het feit der evolutie wetenschappelijk vast staat, zegt het gezond verstand dat de menschelijke geestesopgang van associatie tot abstractie slechts één van de millioenen wonderen is die zich in den loop der levensontwikkeling hebben voorgedaan. Het verwerpt een creatie van de ziel als absoluut overbodig. Het begrijpt veel beter dat een soort orang-oetang zich opwerkt tot koppensneller dan dat een koppensneller zich opwerkt tot Shakespeare of Kant.

Wij wenschen en hopen, maar zekerheid hebben wij niet. Wij kunnen de straffe doorsprekers, die niet twijfelen, slechts de vraag stellen van Diogenes aan den geleerde die hem de verhoudingen en samenstelling van zon en sterren haarfijn had uitgelegd: ‘Wanneer zijt gij van daar teruggekomen?’ We moeten berusten in de lugubere vaststelling van Pascal: ‘Le dernier acte est sanglant, quelque belle que soit la comédie en tout le reste. On jette enfin de la terre

sur la tête et en voilà pour jamais.' Hamlet zegt het in zes woordjes: 'To die; to sleep; no more.' Maar in de 'Passion d'Arnoul Greban' spreekt Christus voor gansch de menschheid den angst voor dien dood uit:

> La frêle chair la redoute et sautelle
> et tant la craint que n'a plus que la voix.

Kan de onbewuste levensweemoed niet verklaard worden als een straf van hooger en ons verlangen naar voortleven niet beschouwd als een waarborg voor realisatie, er bestaat een eenvoudige en toereikende verklaring voor het feit dat een gezond, goed gevoed, gemakkelijk in een fauteuil gezeten mensch zonder opwinding of kommers, niet zingen en dansen wil, maar uit zichzelf in vage mijmeringen vervalt, wegzinkt in een gelaten weemoed, en speelt met de doodsgedachte en met den wensch niet te vergaan. Zij is physisch, biologisch, zij ligt in onze cellen en weefsels, zij is eigen aan alle animale leven.

In verscherping van deze biologische 'Stille Trauer' ziet Schopenhauer het kenteeken van edele karakters, de grondstemming van geniale menschen. Nietzsche, die het met hem eens is, zegt dat het doodgewoon voortkomt uit een tekort aan fosfoorzure kali in hersenen en bloed. Nemen we dan maar aan dat edele en geniale menschen te weinig fosfoorzure kali in hersenen en bloed hebben, daardoor meer 'Stille Trauer' voelen en daardoor edeler leven en genialer werk voortbrengen.

Met dit tekort aan fosfoorzure kali zuchtte Blaise Pascal: 'Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraye.' Wij weten inderdaad niet waarom triljarden hemellichamen sedert triljarden jaren als krankzinnig door de ruimte uiteenstuiven, gelijk een bende musschen zegt de Sitter, noch waarom op een der kleinste van deze onherbergzame klompen menschen zichzelf ad indefinitum voortzetten en elkander uitmoorden, haten, verachten en vruchteloos trachten lief te hebben sedert ruim een half miljard jaren.

> O, aldoor waadt de wind maar over de aarde
> daarbuiten. 'k Zit hier bij de kalme vlam
> der lamp en vraag mij hoe dit leven kwam,
> waarom ons allen toch een moeder baarde.
>
> Waarom? Waarom? O, zoo daar een 't verklaarde
> o, zoo een wezen mij den blinddoek nam
> van mijne ziel en ik 't geheim vernam!
> De wind waait zonder ophoûn door de gaarde.
>
> Te leven, leven, aldoor maar, hoe wonderlijk!
> Em gansch niet weten waarom men bestaat,
> even, en dan in 't graf ligt, elk afzonderlijk,

koud-stil, na 't werk van denken en van daad.
Wie zegt iets? Wie? Geheimnis ondoorgrondelijk
blijft heel dit leven dat geen sterfling raadt.

Aldus Willem Kloos. En Chateaubriand: ‘Homme, tu n'es qu'un songe rapide, un rêve douloureux. Tu n'existes que par le malheur. Tu n'es quelque chose que par la tristesse de ton ame et l'éternelle mélancholie de ta pensée.’ Ik voor mij verkies voor den mensch het beeld van den regendruppel die uit een wolk terugvalt in de zee waaruit hij is opgestegen. Het stijgen van zee tot wolk verbeeldt voor mij best het opwindend geestesavontuur dat leven heet en de zachte overgangen water-wolk-water symboliseeren zeer goed het ephemere van de wording en ontbinding van het individu.

Zoekend naar een zin voor al dit leven, vinden wij niets anders dan het geluk, wat nog niet eens veel is en zeker niet genoeg om te bewijzen dat het beter is te leven dan niet te leven. Daarna moeten we dan nog vaststellen dat het leven door zijn natuur zelf, histologisch tot niets minder geschikt is dan tot het geluk. Ontsteld zien we diep in het woord van Barrès: ‘Pour rien l'homme n'est moins créé que pour le bonheur’. Verder in deze studie zullen we er mogen aan toevoegen: ‘Pour rien le monde n'est moins créé que pour le bonheur de l'homme’.

Tegen de meening dat de bewoonbaarheid der aarde doel geweest is van een bewusten wil brengt men zeer terecht in dat de duur van deze bewoonbaarheid slechts een stipje is in het bestaan van onze planeet. Het zou een gekke vlinder zijn die dacht dat de aarde bewoonbaar werd gemaakt opdat hij er één dag zou kunnen over vliegen, maar hij zou nog tien maal verstandiger zijn dan de mensch die denkt dat de aarde geschapen is om bewoond te worden, want de levensduur van den vlinder is tegenover den duur van de bewoonbaarheid van de aarde veel grooter, dan deze bewoonbaarheid tegenover den totalen levensduur van onze planeet. Het is onaannemelijk van een volmaakt verstand dat het een planeet gedurende een millioen jaren voorbereidt om ze één halve seconde te gebruiken en dan weer millioenen jaren in onbruik te laten.

Bij deze opmerking sluit de onze aan. Een volmaakt verstand kan het leven dat wij kennen niet hebben verwekt om het zin- en doelloos te laten lijden. Het eenig, nauwelijks aanvaardbaar excuus voor het leven is het geluk. Maar indien het levende tot dit geluk bestemd werd is het weer niet te verontschuldigen dat het voor dit doel niet in het minst werd toegerust. Het vroeg nochtans geen tour de force het levende zoodanig te coördineeren dat zijn natuurlijke toestand de vreugde zou zijn. Een lichte histologische wijziging en het paradijs ware verwezenlijkt. Thans stijgt één ontzettende smartkreet van al het levende op tot ‘Dieu, l'éternel tourment des hommes, qu'ils le créent ou qu'ils le détruisent’, zooals Marcel Arlant hem omschrijft.

Dit beroemd torment verliest zijn scherpte zoodra de eenzame mijmeraar de onwaarschijnlijkheid van zijn voortleven heeft erkend. Zijn houding wordt

zeer objectief tegenover iemand die zich in dit leven zorgvuldig verbergt en voor later geen rendez-vous stelt. De verbindingen van de parapsychologie met eenig bovenzinnelijks zijn nog niet betrouwbaar. Hij is alleen.

Kant heeft voor alle eeuwen de vier tot één enkel te herleiden thomistische bewijzen ontzenuwd. Reeds vóór hem had Spinoza ze gekarakteriseerd als een vlucht in het asylum ignorantiae en betoogd dat God de wereld is, wat Schopenhauer scherp deed opmerken dat het dan beter was de wereld maar wereld te blijven noemen en vlakaf te bekennen dat God niet bestaat. Maar ik voel meer voor de formuleering van Spencer die in het eerste deel van zijn 'First Principles' tot het besluit komt dat de groote metaphysische vraagstukken onoplosbaar zijn, maar alle verwijzen naar een macht, onzichtbaar en onkenbaar, zich verschuilend achter de verschijnselen. Scherpzinnig zegt ook Gide: 'Chaque nature indique Dieu, aucune ne le révèle. Dès que notre regard s'arrête à elle chaque créature nous détourne de Dieu'. De Sama Veda zegt het ook niet mis: 'Niet heelemaal onwetend zijn omtrent God is nog niet hem kennen. Hij wordt beschouwd als onbegrijpelijk door hem die het best kennen en als volkomen bekend door hen die niets over hem weten'.

Raadsel omringt ons. Stellen wij ons al de spoorlijnen der aarde bezet voor met goederenwagens boordevol rijst. In een spleet van een wagonschot ligt een morzeltje van een verpletterden rijstkorrel. Er zitten millioenen bacteriën op en een dezer bacteriën zegt dat al de rijst, al de wagons, al de treinen, al de spoorlijnen, al de rijstboeren en al de rijstvelden geschapen zijn voor haar alleen door iemand die haar liefheeft. Dit is in kindertaal de krankzinnigheid die stilaan weerzinwekkend wordt in het licht onzer huidige kennis van het heelal. Ons melkwegstelsel waarvan ons rijsttreinenbeeld nog een slappe voorstelling geeft is dan nog slechts een uit meerdere die het heelal vormen, het uitdijend met een onvoorstelbare snelheid die niet schijnt te kunnen voortgezet worden en daarom doet vermoeden dat het heelal zich afwisselend uitzet en samentrekt.

Al zeggen nu de wijsgeren dat het eindige binnen ons begripsbereik ligt en dat wij abstract kunnen begrijpen wat wij ons niet kunnen voorstellen, het is evident dat zoowel een begrensd heelal als een onbegrensd ons verbijsteren. Is het begrensd, waarin bestaat de grens en wat ligt er achter? Is het onbegrensd dan begrijpen we het nog minder. Heeft het een begin gehad, wat was vóór dit begin en begon het nooit, hoe is dat mogelijk? Heeft het een oorzaak, van waar komt ze? 'Je vous demande, zegt Maeterlinck, qui a créé le monde. Vous me dites que c'est Dieu. Est-il permis de vous demander qui a créé Dieu? Vous me répondez que Dieu ne fut pas créé, mais si Dieu ne fut pas créé, pourquoi le monde le serait-il?'

Indien de menschheid nog eenige duizenden eeuwen leeft, zal zij misschien proefondervindelijk een langzame evolutie der natuurwetten constateeren. Indien zulke evolutie werkelijk bestaat, waarheen gaat zij, welk is haar doel? Onze aarde wordt mettertijd onbewoonbaar, de sterren dooven uit, dat weten wij. Is dat hun einde? Wanneer in de tallooze wereldstelsels de laatste kiemcel zal

afgestorven zijn, zal dan alles terugkeeren tot een onvoorstelbaar Nirwanah of voortbestaan koud en dood in een even onvoorstelbare eeuwigheid?

Hoe ook de mensch rond deze vragen zwerft, ergens in de volgorde van de wezens, van de oorzaken, van den tijd, botst hij op het onbekende. Zoowel het luid en driest doorspreken van de oppervlakkigen die het den rug toe draaien, als het gedeclameer van de extatischen met hun eeuwige en eenige waarheid, komen voor als botte aanmatiging. De eersten hebben niets te zeggen, de tweeden vertellen prietpraat. Hij zwijgt en staart het geheim aan. Hij zegt zooals die boer van Ars wien zijn heilige pastoor vroeg wat hij in de kerk deed: 'Je le relouque, il me relouque'. En hun die nog zuchten onder het juk van den kleingeestigen wreedaard, den menschenstraffer, vertelt hij gaarne met een zachtmoedigen glimlach de schoone parabel van Jacob Montrésor zooals hij die heeft van Benjamin Franklin:

'Een officier, genaamd Montrésor, een achtenswaardig man, was zeer ziek. De pastoor van zijn parochie dacht dat hij waarschijnlijk zou sterven en gaf hem den raad zich in orde te stellen met God om te kunnen opgenomen worden in het paradijs. 'Daaromtrent ben ik in het geheel niet ongerust, zei Montrésor, want ik heb verleden nacht een verschijning gehad die al mijn angst heeft weggenomen'. 'Wat voor een verschijning hebt gij gehad?' vroeg de brave priester. 'Ik stond, wedervoer Montrésor, aan de poort van het paradijs met een gansche menigte lieden die er wilden in komen en Sint Pieter vroeg elk van hen tot welke secte hij behoorde. Een antwoordde: 'Ik ben roomsch-katholiek'. 'Goed, zei Sint Pieter, ga binnen en neem uw plaats in bij de katholieken'. Een ander zeide dat hij tot de kerk van Engeland behoorde. 'Goed, zei de heilige, ga binnen en zet u bij de Anglikanen'. Een derde zeide dat hij Quaker was. 'Ga binnen, zei Sint Pieter en neem uw plaats in bij de Quakers'. Toen ik eindelijk aan de beurt kwam vroeg de heilige naar mijn secte. 'Ach, zei ik, de arme Montrésor heeft er geen'. 'Dat is jammer, zei Sint Pieter, nu weet ik niet waar u zetten, maar ga in alle geval binnen en zet u waar ge wilt'.

Gerard WALSCHAP

Rouw om Stalingrad

IK had een logé, een vriend, die Willem Muis heette. Hij was een zachte, vriendelijke jongen met een babyachtig gezicht. Hij woonde in een klein dood stadje, waar hij op een kantoor brieven schreef over chemicaliën. Hij was daar een beetje door verdroogd. Bovendien had hij ouders, die hem streng opvoedden en na elke maaltijd een half uur uit de bijbel lazen. Ook daardoor was hij aan vrije bewegingen te kort gekomen. Nu hij bij mij was, waren de brieven over chemicaliën weggevallen en hadden wij het bijbellezen tot vijf minuten terug gebracht, zodat hij zijn te kort aan vrije bewegingen enigszins in kon halen.

Ik wandelde met hem door de stad en ik hing de man van de wereld uit.

'Kijk', zei ik, 'als wij nu deze kroeg ingaan, dan moet je goed opletten. Dan zul je zien dat de leider van de band mij groet'.

'Heb je iets met zijn dochter gehad?' vroeg hij, al enigszins gewend aan der gelijke verhalen.

'Nee, dat niet', zei ik. 'Dit geval is anders. Ik heb de vorige week de band een rondje gegeven. Als gevolg daarvan word ik veertien dagen gegroet. Als de veertien dagen om zijn, houdt het groeten op en dan moet ik opnieuw een rondje geven om weer veertien dagen gegroet te worden. Begrijp je?'

'Ja, ik begrijp het', zei hij.

Wij gingen de kroeg binnen. Het was een hele nette bodega, met zitplaatsen als banken uit een ouderwetse eerste klas treincoupé. Ik deed de glazen binnendeur open en ik zei: 'Let op'. Ik keek naar de kleine verhoging, waar de band gewoonlijk zat te spelen. Maar op die kleine veihoging zat nu niemand. Er stonden alleen een paar verlaten muzieklessenaartjes. 'Dat treffen wij niet', zei ik, 'de band is juist bezig de aardappelen af te gieten'.

'Waarom juist nu', zei hij.

'Ja, dat weet ik niet', zei ik. 'Vrijdags is gewoonlijk hun vrije dag en het is vandaag geen Vrijdag, als ik het goed heb. Ik weet niet waarom ze dat juist nu doen. Maar misschien is er nog een andere reden. Er zat hier altijd een meisje naar de leider van de band te kijken, dat er uitzag alsof ze in zes dagen niet geslapen had. Misschien is hij daarmee vandaag gaan trouwen. Laten wij in elk geval een fles wijn bestellen'.

De ober, die door de lange dienst schuivelende platvoeten had gekregen, kwam nader strompelen. 'Bertus', zei ik, 'mag ik twee glaasjes moezelwijn van je?'

Er zaten niet veel mensen in de bodega. Een paar oude mannetjes en enkele Duitse officieren. Maar toen wij ons eerste glaasje wijn op hadden, kwam een jong meisje binnen. Een meisje van een jaar of twee en twintig, met dikke wangen en dromerige ogen. 'Dat is Paula', zei ik, 'dat is een van de fijnste meisjes van deze stad. Die ga ik straks naar huis brengen. Zij is naar een concert geweest, zij gaat altijd eenmaal in de week naar een concert en zij gaat altijd

met de pauze weg. Na de pauze worden er namelijk moderne composities gespeeld en die maken voor haar oren te veel lawaai. Daar kan zij niet tegen. Zij stelt zich een beetje aan, maar het is werkelijk een heel fijn meisje. En straks komt haar zuster, ook niet slecht, maar met wat minder gevoelige oren en wat minder dikke wangen. Die breng jij naar huis. Zij heet Ada, dat weet je nu alvast'.

'Ik vind het best', zei mijn vriend, 'wij nemen nog een glas wijn en dan op mijn rekening'.

Wij bestelden nog een glas wijn en ik liep even langs Paula. 'Was het een goed concert ditmaal?' vroeg ik.

Paula glimlachte en er kwamen twee kuiltjes in haar wangen. 'Er was helemaal geen concert', zei ze.

'Geen concert', zei ik, 'op Dinsdagavond?'

'Neen', zei ze, 'er is geen concert. Er is nergens in de stad muziek. Heb je 't nog niet gehoord? Wij moeten rouwen om Stalingrad'.

'Stalingrad', zei ik, 'nee, nog niets van gehoord'.

'Ja', zei ze, 'de Duitsers in Stalingrad hebben zich over gegeven'.

'Dat is de moeite van het rouwen waard', zei ik. 'Wacht even, ik zal het even aan mijn logé vertellen'.

Ik ging weer naar Willem en ik zei: 'Zij is niet naar een concert geweest. Er is nergens in de hele stad muziek. Wij rouwen om Stalingrad. Wij rouwen omdat de Duitsers in Stalingrad zich hebben over gegeven. Daarom speelt de band hier vanavond ook niet. Wij moeten vier dagen rouwen.

'Nou', zei mijn vriend, 'dat is fijn. Wat mij betreft, hebben wij elke week zo'n rouw. Laten wij er een glos wijn op drinken'.

Wij dronken er een glas wijn op en daarna gingen wij bij Paula zitten. Mijn vriend Willem ging het best naar de zin. 'Dat is het', fluisterde hij mij toe, 'wat ik zolang ontbeerd heb. Een glas wijn, wat praten met een meisje en rouw om Stalingrad. Daar heb ik jarenlang op gewacht. Ik begin mij nou lekker te voelen'.

'Ja', zei ik, 'het is een welgeslaagde avond'. Wij dronken nog een glas wijn met ons drieën voor mijn rekening.

Er kwam een andere vriend van mij binnen. Een jonge man met een donker, negerachtig uiterlijk. Hij was een van de opgewekste mensen die ik kende.

'Kijk', zei ik tegen Willem, 'daar komt Jim. Hij heeft niets op de hele wereld, maar hij is optimist. Hij zingt altijd'.

'Laat hem aan ons tafeltje komen zitten', vei Willem, 'hij lijkt mij geschikt.

Hij kwam aan ons tafeltje zitten en ik zei: 'Jim, de hele stad is zonder muziek. Zing je nog?'

'Rouw om Stalingrad', zei Jim, 'ik heb in lange tijd geen betere reden

gehad om te zingen'. Zijn donker, zwart gezicht straalde. Hij neuriede: Al in een groen, groen knolle-knolleland, daar zaten twee haasjes heel parmant.

'Jim', zei ik, 'pas op, er zitten twee Duitsers achter je rug'.

'Dat weet ik', zei hij. En hij zong verder: De een die blies de fluite-fluite-fluit. Hij zei: 'Nou is het gauw afgelopen. Nou is het gauw met de Duitsers gedaan'. En hij neuriede: En de ander sloeg de trommel.

'Laten wij er nog een glas wijn op drinken, met ons vieren', zei Willem. Hij riep Bertus, de ober en hij zei: 'Nog vier glazen, Bertus'.

'Je kunt er vijf van maken', zei ik, 'want daar komt Ada ook'. Ada kwam, schudde ons allemaal de hand en ik stelde haar aan Willem voor.

'Dat is in orde', zei Willem tegen mij, 'die breng ik wel naar huis. Ik heb nog nooit zo'n avond gehad. Geluk komt op mij af'. Hij had rode koontjes gekregen op zijn gladde, babyachtige wangen.

'Bevalt het je hier goed?' vroeg Ada. Ada was veel magerder dan haar zuster, veel levenslustiger en veel spraakzamer. Zij was heel aardig, werkelijk heel aardig, maar ik mocht haar zuster liever. Ik heb altijd een zwak gehad voor meisjes die weinig zeggen.

'Het bevalt me hier reusachtig', zei Willem. 'Ik vind deze stad prachtig. Mooier dan enige andere stad in de wereld. Ik vind het prettig om hier te zitten, om wijn te drinken, om te rouwen om Stalingrad; om met jullie te praten. Het leven is hier goed'.

'Kalm aan', zei ik, 'doe het kalm aan. Wij hebben nog een groot deel van de avond voor ons. Verdeel je welsprekendheid verstandig'.

'Ik heb woorden genoeg om nog de hele verdere avond te vullen', zei Willem. 'Ik heb jarenlang zuinig op mijn woorden moeten zijn, maar nu kan ik er dan ook royaal mee wezen. Dit is de beste avond van mijn leven. Ik wil alles zeggen wat mij op mijn hart ligt. Straks de bizonderheden' - hij knipoogde naar Ada - 'nu de algemeenheden: ik houd van dit leven. Ik heb nog nooit zo goed gevoeld dat ik leef en ik moet zeggen dat het een prettig gevoel is'.

Ada keek hem uitdagend aan. Zij is te uitdagend, dacht ik, verdomd, zij weet niet dat hij bezig is lange brieven over chemicaliën en lange hoofdstukken uit te bijbel te vergeten. Ik ontving een begrijpende blik van Paula. Jim neuriede: Toen kwam opeens een jagers-jagersman, die heeft er één geschoten.

'Luister eens, Willem', zei ik, 'wij gaan dadelijk naar Astoria met ons allen. Dat is een kroeg, die voor Duitsers verboden is en daar kunnen wij dansen'.

'Fijn', zei Willem, 'dat doen wij dan dadelijk. Wij drinken hier nog één glas wijn en dan gaan wij naar Astoria. Dan gaan wij dansen. Ik heb in jaren niet gedanst. Ik heb er trek in. Ik heb er vooral nu vanavond trek in. Ik heb een gevoel alsof ik tegen de zolder moet springen. Ik moet gek doen. Ik heb plezier. Ik heb plezier in deze wereld. Ik wil de hele wereld zeggen dat ik plezier heb in deze wereld'. Hij wordt nu al dronken, dacht ik, ik zal goed op hem moeten passen. Hij zei: 'Er is iets in deze stad, dat mij opwindt. Iets heel moois. Ik

voel mij prettiger dan ik mij ooit heb gevoeld. Ik haat de mensen vaak, maar nu houd ik van ze. Ik houd van jou, omdat jij mijn beste vriend bent, ik houd van Jim omdat hij zingt, ik houd van Paula omdat zij niets zegt, ik houd van Ada omdat zij Ada is. Ik houd van de wereld, omdat er gerouwd wordt om Stalingrad. Wat een feest. Ik moet het zeggen, ik moet het aan iedereen zeggen'. Hij stond op en begaf zich in de richting van de glazen binnendeur.

'Praat hij altijd zoveel?' vroeg Ada.

'Nee', zei ik, 'alleen vandaag. Je moet hem goed onder je hoede nemen dadelijk, hij is bezig dronken te worden'.

Hij was door de glazen binnendeur verdwenen. Ik wachtte een ogenblik, toen ging ik hem na. Ik stond even later in de gang. Het was een lange gang, waar achterin een trap uitkwam en een telefooncel was. De deur van de telefooncel stond open en ik hoorde Willem roepen: 'Heil Stalingrad! Ik zeg tegen u: heil Stalingrad! Onbekende vriend: heil Stalingrad!'. Die stommeling, dacht ik, die stommeling is helemaal dronken. Hij kan er slecht tegen. Ik wilde naar de telefooncel lopen, maar het was al niet meer nodig. Op hetzelfde ogenblik kwamen drie Duitse officieren de trap af. Zij bleven even staan, toen gingen er twee de telefooncel in.

Ik keerde naar het tafeltje met Paula, Ada en Jim terug en ik zei: 'Ik moet gaan. En het is het beste dat wij allemaal gaan. Het is misgelopen'.

'Is je vriend dronken geworden', vroeg Ada, 'heeft hij gespuwd?'

'Ja', zei ik, 'hij heeft gespuwd. Laten wij gaan.

Op dat ogenblik klonk er geschreeuw uit de gang en werd de glazen binnendeur open geworpen. Een Duitse officier kwam met een rood opgewonden gezicht binnen en riep: 'Heraus! Heraus!'

Paula, Ada en Jim stonden op. 'Wat heeft hij gezegd? vroeg Ada.

'Hij heeft gezegd', zei ik, 'heil Stalingrad! Onbekende vriend: heil Stalingrad! Dat is alles'. Wij keken elkaar een ogenblik aan, zonder een woord te spreken. Toen gingen wij weg, achter elkaar aan. Jim liep achter mij en ik hoorde hem nog steeds neuriën. In de gang keken wij naar de telefooncel, maar daar was niets meer te zien. Mijn vriend Willem Muis heb ik niet meer gesproken. Hij werd veertien dagen later dood geschoten.

Ferdinand LANGEN

[Gedichten]

De herfsttijloos

Zo moede na een zwerftocht over dalen,
begluurde mij de rust op hoge wei,
die schuins afzinkend naar de kalkvallei
verzwinden zou in sprookjes en verhalen.

Doch toen de zon verscheen uit dauwen
bleef alles roereloos in stilte moe,
dat zelfs geen dier, dat zelfs geen luie koe
ter hoogte kwam om zich in 't gras te lauwen.

Vraag niet waarom, hier was het gif geborgen:
de kelken purper-paars der herfsttijloos
als ornamenten, diaphaan zo broos
vervulden ieder wezen vol van zorgen.

De laatste bloem van 't jaar als modelussen
van welke vrouw die gluiprig wenkt
en vals verzwindend slechts haar ogen schenkt
en toch vervoerend aanzoekt haar te kussen.

Wie zou die laatste schoonheid plukken;
een troosteloze man die op het wereldrond
op zwerftocht ging, een late vagebond
die eens in 't levensweemlen zocht te lukken.

Ik heb u niet van doen, die bloem, die vrouwen
al dronk ik ook de kelk ten bodem uit
en zocht ik zoelheid bij het zoete fruit,
toch kwam een zerpe nasmaak mij te rouwen.

En zo trok altijd zwervend henen
- de herfsttijloos gebroken als een schim -
de man, in wie 'k mij zelve zie, ter kim
en die zijn weemoed niet zoekt uit te lenen.

Het ongerepte verlangen

Ik ben een ridder van de wilde velden,
van wat nog overblijft van bos en beemd;
ik ben een dweper, niet van wapenhelden,
maar van de bloem die langs de heikant zeemt.

Ik ben een ridder van de wilde streken,
ik ben een zwerver haveloos en naakt,
en dwalend zoek ik langs veel stille beken
een vrouw die over deze schoonheid waakt.

Ik zoek soms, oude ridder uit 't verleden,
een vrouw waarvan ik dikwijls heb gehoord,
haar naam ben ik, sinds jaren her vergeten;
haar adel leefde in mijn verbeelding voort.

Zij zwierf naast mij in de eenzamhefd der oorden,
verzamelend de bloemen die zij vond;
wij hoorden nooit 't gezang van onze woorden,
ik weet ook niet wat haar aan mij verbond.

Zij zwierf door 't riet en door de wilgerozen
door 't geiteblad en door veel ranken meer;
wij droomden van een kinderlijk liefkozen
en zwervend vonden we ons geen enklen keer.

Nooit zal ik haar in mijn bereik ontmoeten,
ik ridder zonder ros en zonder hoop,
toch zal haar wezenlijkheid mij behoeden,
waar ik als zwerver in het wilde loop.

Hugo VRIELYNCK

De ontdekking van het vijfde werelddeel

DE meeste oude volken stelden zich de aarde als een schijf voor. Maar de Grieken wisten dat de aarde bolvormig is en dat de toenmaals bekende wereld slechts een klein gedeelte der aardoppervlakte bekleedde. Daarom stelden zij zich voor dat er nog andere landmassa's moesten bestaan, namelijk ten zuiden van de evenaar. Op de oudste ons bekende aardglobe, die van de Griek Krates (2e eeuw v. C.) staan vier landmassa's afgebeeld. Zij zijn van elkander gescheiden door twee oceaangordels, die elkander kruisen. De ene gordel omsluit de aardbol langs de evenaar, de andere vloeit langs een meridiaan en verdeelt de aarde in een oostelijk en een westelijk halfrond. Zowel het oostelijk als het westelijk halfrond bevat dus één landmassa ten noorden en een andere landmassa ten zuiden van de evenaar. De aan de Grieken en Romeinen bekende landen bevonden zich alle in de noordelijke helft van het oostelijk halfrond. Ook andere Griekse en Romeinse aardkundigen, Pomponius Mela en Ptolemaios b.v., namen aan dat er ten zuiden van de evenaar één of twee grote landmassa's moesten bestaan, als het ware om een evenwicht te vormen met de landen ten noorden. Cicero, die een halve eeuw v. C. leefde, spreekt herhaaldelijk over een zuidelijke gematigde zone. De bewoners dezer luchtstreek, zo zegt hij, houden hun voeten tegen de onze gericht.

Tijdens de middeleeuwen keerde men terug tot de opvatting dat de aarde een schijf was, zoals blijkt uit geschriften van bekende geleerden uit die tijd, Albertus Magnus, Roger Bacon en anderen. Op sommige kaarten uit die tijd vindt men een zuidelijk land, T e r r a A u s t r a l i s, afgebeeld. Zo b.v. op de kaart van de Spaanse monnik Beatus uit de achtste eeuw. De aarde wordt er voorgesteld als een ovaalvormige schijf met het Paradijs aan de oostelijke rand en in het zuiden een door de oceaan afgescheiden land met de woorden: 'Woest Land dicht bij de zon wegens de hitte ons onbekend'. (Deserta terra vicina soli ab ardore incognita nobis). Zeer merkwaardig is een IJslandse kaart uit de dertiende eeuw. De vervaardiger wist dat de aarde bolrond is. Hij verdeelt het aardoppervlak in vier delen evenals Krates. Op het noordelijk halfrond plaatst hij de drie oude werelddelen, Europa, Afrika en Azië. Op het zuidelijk halfrond staan de woorden S y n n r i b y g d, wat eigenlijk zuidelijke nederzetting of volkplanting betekent.

Zo naderen wij de Renaissance of Wedergeboorte der oude letteren en de moderne periode der wereldgeschiedenis. Toen tegen het einde der vijftiende en het begin der zestiende eeuw de grote zeereizen werden ondernomen, die leidden tot de ontdekking van de nieuwe zeeweg naar Indië en van de Nieuwe Wereld Amerika, kon het niet anders of men zou nu ook het geheimzinnige Zuidland trachten te ontdekken. Amerigo Vespucci, de Florentijn, naar wie Amerika aldus genoemd wordt, beweerde het Zuidland gezien te hebben op 50° of 52° zuiderbreedte in de zuidelijke Atlantische Oceaan. Op kaarten der zestiende en zeventiende eeuw staat het Zuidland veelal als een reusachtig vasteland om de

zuidpool gelegen en met de meest fantastische omtrekken atgebeeld. Het wordt omschreven als ‘Terra Australis, onlangs ontdekt, maar nog niet geheel bekend’, of ‘nog niet volledig doorvorst’.

Maar er bestaan ook kaarten die het waarschijnlijk maken dat de kusten van Australië reeds vroeg in de zestiende eeuw door Spanjaarden en Portugezen waren gevonden. Op Franse en Portugese kaarten van die tijd staan kustlijnen afgetekend waarin men met enige goede wil een zekere gelijkenis kan bemerken met het werkelijke verloop der Noord-Australische kust. Op een Franse kaart van 1542 staat ten zuiden van Java een groot land met de woorden J a v e l a G r a n d e . Op de wereldkaart van de bij Ieperen geboren Nederlandse geograaf Petrus Plancius van het jaar 1594 staat een reusachtig Zuidland, dat bij Java een schiereiland vertoont met het opschrift B e a c h , P r o v i n c i a a u r i f e r a . De vorm van dit schiereiland herinnert enigszins aan een gedeelte van Noord-West-Australië. In Noord-West-Australië is werkelijk goud gevonden. Plancius steunde bij de vervaardiging dezer kaart op oudere Portugese bronnen. Doch de Portugezen en de Spanjaarden trachtten hun ontdekkingen zoveel mogelijk geheim te houden. Sedert het midden der zestiende eeuw werden herhaaldelijk ontdekkingstochten ondernomen om Terra Australis op te zoeken. Een der voornaamste dezer reizen was die van de Portugese zeevaarder in Spaanse dienst Pedro Fernandez de Quiros. Quiros verbeeldde zich dat het grote Zuidland niet ver van de onlangs ontdekte Salomon-Eilanden moest liggen, die men aldus genoemd had omdat men meende dat dit het land van Ophir was, waar Koning Salomon het goud voor de tempel van Jerusalem haalde. In December 1605 vertrok hij uit Peru aan het hoofd van drie schepen en op Pinksterdag 3 Mei 1606 ontdekte hij land en meende dat dit Terra Australis was. Hij noemde het ‘Australia del Espirutu Santo’, ter ere van de koning van Spanje Filips III, die tot het Huis der Habsburg behoorde, dat in Oostenrijk (Spaans A u s t r i a) regeerde. In werkelijkheid was het door Quiros ontdekte land een der Nieuwe Hebriden, een eilandengroep ten noorden van Nieuw Caledonië. Maar Quirós was overtuigd van het grote gewicht zijner ontdekking, die naar hij meende niet voor de ontdekking van Amerika door Columbus moest onderdoen. Daarom werd het land met grote plechtigheid in bezit genomen in naam van de Paus en van de koning van Spanje. De te bouwen hoofdstad zou ‘het Nieuwe Jerusalem’ heten. Gemeentelijke en koninklijke ambtenaren werden aangesteld, en een ridderorde van de Heilige geest werd ingericht. Men had optochten, godsdienstige dansen, plechtige dansen, plechtige missen, vuurwerk, enz. Naast de naam A u s t r i a l i a , door Quiros aan het door hem ontdekte vermeende Zuidland gegeven, kwam weldra in Spanje de benaming A u s t r a l i a op. In deze vereenvoudigde vorm werd de hinderlijke herhaling van de tweeklank i a vermeden en deze vorm klonk natuurlijker naast het Spaans a u s t r a l , d.i. zuidelijk.

De ontdekking van Quirós wekte grote opschudding in de landen van West-Europa, voornamelijk in Nederland. Zij gaf aldaar aanleiding tot de oprichting

van de Australische Compagnie en de onderneming van een ontdekkingsreis onder het bevel van Jacob Lemaire en Willem Schouten in 1615. Op deze reis werden de Straat van Lemaire en een aantal eilanden in de Stille Oceaan ontdekt. Het dagverhaal dezer reis werd in 1622 te Amsterdam gedrukt onder de titel 'Spieghel der Australische Navigatie'. Daarin komt de nieuwe benaming A u s t r a l i a voor het Zuidland herhaaldelijk voor. Maar het Zuidland zelf had men niet gevonden.

Doch intussen was door andere Nederlanders een gedeelte van de kust van Noord-Australië werkelijk ontdekt en betreden zonder dat men zich echter een duidelijke voorstelling maakte van de betekenis dezer ontdekking. Dit geschiedde in het jaar 1606, hetzelfde jaar dus dat Quirós het grote Zuidland meende gevonden te hebben in de Nieuwe Hebriden. In dat jaar kreeg Willem Jansz van de Verenigde Oost-Indische Compagnie opdracht om van Banda uit met het jacht D u y f k e n de eilanden Ceram en Nieuw-Guinea te bezoeken en nadere inlichtingen over deze landen in te winnen. W. Jansz zeilde langs de zuidkust van Nieuw-Guinea tot bij de Torres Straat, vandaar in zuidelijke richting langs de westkust van het York-Schiereiland, dat is het noord-oostelijk schiereiland van Australië. Dit was de eerste tocht naar het Australisch vastaland waarvan geheel betrouwbare berichten tot ons zijn gekomen. Zonder het te weten had W. Jansz een gedeelte van het Zuidland ontdekt. Hij verkeerde echter onder de indruk dat dit slechts de voortzetting van de kust van Nieuw-Guinea was. Wegens de talrijke eilanden in de Torres-Straat had hij niet opgemerkt dat een zeeweg Nieuw-Guinea van de landmassa ten zuiden scheidde. Slechts enkele weken later werd deze zeeweg gevonden door de Spanjaard Torres, bevelhebber van een der drie schepen van de vloot van Quiros, die door deze laatste in Austrialia del Espiritu Santo was in de steek gelaten. Maar de door W. Jansz ontdekte westkust van het York-Schiereiland was een vlakke, zandachtige, onvruchtbare kust, met een alles behalve gastvrije bevolking. Een tijdgenoot bericht hierover het volgende: 'Dat de Hollandse pinas D u y f k e n willende het Nieuw-Guinea ontdekken, dat eiland wel gevonden, maai dat zij hun volk hebbende aan land gezonden, om de koophandel aldaar te verzoeken, negen derzelve van de heidenen, zijnde menseneters, waren vermoord, zodat zij, daar geen voordeel ziende te doen, genoodzaakt wierden, af te wijken en reeds tot Banda gekomen waren'.

De eerste kennismaking der Nederlanders met de inboorlingen van Australië lokte niet tot herhaling van het bezoek. Maar daar het journaal van de D u y f k e n verloren is, weten wij niet hoe het er bij de eerste botsingen met de inheemse bevolking van het York-Schiereiland is toegegaan. Het is bekend dat Europeanen te dien tijde de gewoonte hadden in nieuw ontdekte landen bij de eerste verdachte beweging van een inlander op hem te schieten. Tot 1611 volgden de uit Nederland komende schepen, nadat zij de Kaap de Goede Hoop waren omgevaren, een noordoostelijke koers beoogsten of bewesten Madagaskar en zo dwars over de Indische Oceaan naar Java. Maar in dat jaar beproefde men bij het

verlaten der Zuid-Alrikaanse kust een meer zuidelijke route in oostelijke richting, om daarna in noordelijke richting op Java toe te zeilen. Op deze wijze had men minder van tegenwinden bij de evenaar te kampen. Voortaan werd deze route geregeld door de uitvarende vloten gevolgd.

Maar soms kwam het voor dat men verder oostelijk voer dan nodig was en een blik op de kaart zal aantonen dat men dan onvermijdelijk de westkust van Australië moest bereiken. Op deze wijze werden achtereenvolgens verschillende gedeelten van de Australische kust ontdekt, die dan Nederlandse namen kregen. Zo stiet Dirk Hartog in 1616 met het schip d'E e n d r a c h t op de westkust die hij Eendrachts-Land noemde. Hij liet er als herinnering een tinnen schotel met passend inschrift aan een paal vastgespijkerd achter. Deze schotel werd tachtig jaar later (in 1697) door Willem de Vlamingh teruggevonden en naar Batavia gebracht. Zij bevindt zich thans in het Rijksmuseum te Amsterdam. De Vlamingh verving de oude schotel door een nieuwe, waarop zowel zijn eigen bezoek als dat van Hartog vermeld staat. Deze laatste werd weer 120 jaar later gevonden door een Franse expeditie en wordt nu bewaard te Lanberra.

Op dergelijke wijze kregen andere gedeelte der westkust namen zoals Dedel's Land (1619), de Houtman Klippen of Abrolhos (1619), Kaap Leeuwin (1622), G.F. de Witt's Land (1628).

In 1623 verkenden twee schepen, de P e r a e n d e A e r n e m de Golf van Carpentaria. D e A e r n e m werd daarbij tegen de kust van het schiereiland ten westen dezer golf gedreven, dat sedertdien de naam Arnhem Land draagt. Jan Carstenz, de bevelhebber dezer beide schepen, beschrijft de op 17 April 1623 door hem betreden kuststreek van het York Schiereiland als ‘een effene en schoon landouw, geschikt om alles daarin te planten en te zaaien’. Maar toen hij een paar weken later deze kust verder naar het zuiden onderzocht had, dacht hij er anders over; hij noemt ze ‘het dorste en magerste gewest dat in de wereld zou kunnen gevonden worden’. Op 25 April liet hij een houten plank aan een boom spijkeren ter herinnering aan zijn bezoek namens de Hoogmogende Heren Staten Generaal. De aldaar ontdekte rivier noemde hij Staten Rivier. In 1627 bevoer de Extraordinari Raad van Indië Pieter Nuyts de westelijke helft van de zuidkust van het Australische vasteland, en die werd sedertdien Pieter Nuyts Land genoemd. Bijna honderd jaar later (1718) deed een Zwitser, Jean Pierre Purry, aan de Oost-Indische Compagnie een voorstel om in deze streken een Nederlandse volkplanting te vestigen. Dit voorstel werd echter als te kostbaar en weinig winst belovend van de hand gewezen. Op deze wijze waren nu grote gedeelten van de noord-, de west- en de zuidkust van Australië door Nederlanders ontdekt. Ongelukkig waren het meestal voor de zeevaart gevaarlijke, rotsachtige of zandige onvruchtbare streken, die men had leren kennen. Alleen de zuidwesthoek van het vasteland, waar Purry zijn volkplanting wilde vestigen, was geschikt voor landbouw, veeteelt en fruitteelt. Men vindt er ook prachtige wouden en het klimaat is er zeer gezond. Deze streek wordt thans bewoond door een blanke bevolking van een half millioen zielen.

Van grote betekenis waren de twee ontdekkingsreizen van Abel Janszoon Tasman, een der grootste, zo niet de grootste zeevaarder der zeventiende eeuw. De eerste dezer reizen was verreweg de voornaamste. In Augustus 1642 uit Java vertrokken en na Mauritius te hebben bezocht, kwamen de twee schepen H e e m s k e r k e n Z e e h a e n op 24 November in het zicht van een bergachtige kust. Op 25 November wordt in het scheepsjournaal opgetekend: 'Dat dit het eerste land in de Zuidzee is dat men op deze reis ontmoet heeft, en van geen Europese volkeren nog bekend is, zo hebben wij dit land de naam gegeven A n t h o o n i j v a n D i e m e n s l a n d, ter ere van d'E De Hr Gouvr Generaal onze hoge overigheid, die ons heeft uitgezonden om deze ontdekkingen te doen'. Een week lang werd daarop in oostelijke richting, het land links latend, gevaren, terwijl men de kust van een aantal eilanden verkende. Op 2 December stuurde Tasman een tiental musketiers met roeiers, allen goed gewapend in een sloep en een prauw aan land. Toen zij terug aan boord kwamen brachten deze mannen verscheidene soorten van groenten mee. 'ongeplant, van God en n a t u r a voortkomend', zoals het in het dagverhaal heet. Zij berichtten eveneens dat er overvloed van goed timmerhout gevonden was. In sommige bomen waren met vuursteen trappen gehouwen, wel gemeten vijf voet van elkander. Blijkbaar dienden die trappen om op de bomen te klimmen en vogelnesten te halen. Waaruit men opmaakte dat hier zeer grote mensen moesten wonen. Op verscheidene plaatsen vond men overblijfsels van vuren en op zekere afstand zag men rook opstijgen. Ook hoorde men het geluid van mensen en het spel van een soort hoorn (t r o m p e geheten in het journaal) maar geen inwoners werden gezien. Deze landing had plaats in de Frederik Hendrik Baai, langs de zuidoostkust van Tasmanië. De volgende dag stuurde Tasman een timmerman aan land die aldaar een paal plantte met de prinsenvlag en het merk van de O.I. Compagnie ten teken voor zeevaarders, die hier later zouden landen, dat men het land in bezit genomen had.

Zoals men weet heeft men later de naam van Diemans Land veranderd in T a s m a n i a. Dit geschiedde in 1853 bij gelegenheid van de invoering van een volksvertegenwoordiging in de kolonie. Wegens sterke noordelijke en westelijke winden besloot Tasman bij de noordoostelijke spits van Van Diemans Land in oostelijke richting te varen. Zo komt het dat hij niet kon nagaan of van Diemans Land een eiland was, en dat de gehele oostkust van Australië hem onbekend bleef. De 13 December kwam 'een groot hoog verheven land' in zicht. Het was de steile kust van het zuidereiland van Nieuw Zeeland. Op 18 en 19 December verschenen vaartuigen met inlanders (Maori). Van weerszijden riep men elkander toe; er werd op trompetten geblazen en de Hollanders trachtten de inlanders aan te lokken door hun stukken lijnwaad en andere waren te vertonen. Doch deze pogingen tot vriendschappelijke handel mislukten. De inlanders deden een verraderlijke aanval op de prauw van de Z e e h a e n, doodden drie matrozen en brachten een vierde dodelijke wonden toe. De baai waar dit gebeurde werd daarom M o o r d e n a a r s B a a i genoemd en heet zo

tot op de huidige dag. De Maori hadden een der lijken mee naar land gebracht. Men kan licht raden met welk doel.

Dit land noemde Tasman S t a t e n l a n d , ter ere van de Hoogmogende Heren Staten. Hij dacht daarbij ook aan de mogelijkheid dat dit land zou kunnen samenhangen met het S t a t e n l a n d , in 1616 ontdekt door Jacob Lemaire en Schouten ten oosten van Vuurland, bij de zuidkust van Zuid-Amerika. In dat geval zou dit Statenland, evenals het door Lemaire ontdekte, deel uitmaken van het groot Zuidland dat op zoveel kaarten met gefantaseerde omtrekken stond afgebeeld. De veronderstelling bleek later natuurlijk ongegrond. De naam Statenland werd derhalve veranderd in N i e u w Z e e l a n d . Na de Moordenaars Baai verlaten te hebben, vertoefde Tasman enige dagen in de grote baai die langs de Cook Straat in verbinding staat met de oceaan ten oosten van Nieuw Zeeland; maar deze straat vond hij niet. Hij zeilde dan langs de westkust van het noordereiland tot aan de noordpunt, die hij Kaap Maria van Diemen noemde. Verder bezocht hij de T o n g a E i l a n d e n , waar zeer vriendschappelijke betrekkingen met de inboorlingen werden aangeknoopt en veel verversingen werden verkregen, en ontdekte de F i d j i E i l a n d e n , door hem Prins Willem Eilanden genoemd. De reis werd daarop in noordwestelijke richting voortgezet, grotendeels over reeds bekende wateren, ten noorden van de Salomon Eilanden, langs de noordkust van Nieuw Guinea en zo naar Batavia, waar beide schepen op 15 Juni 1643 behouden aankwamen. Gedurende de tweede ontdekkingsreis van 1644 werd de noord- en noordwestkust van Australië verkend van Kaap York tot ruim 23° zuiderbreedte, zonder dat hierbij gewichtige nieuwe ontdekkingen werden gedaan.

Kort na Tasman's reizen kwam de benaming N i e u w - H o l l a n d voor het Australisch vasteland in zwang. Maar op de mooie grote kaart van Tasman's reizen, vermoedelijk onder zijn toezicht nog in 1644 gemaakt, staat de naam als volgt op het Australisch vasteland: **COMPAGNIS NIEV . NEDERLAND** (sic!) Tegenwinden en andere ongunstige omstandigheden hadden Tasman verhinderd gedurende de eerste reis bij het verlaten van de kust van Tasmanië in noordelijke richting te varen, of bij het verlaten van de noordpunt van Nieuw-Zeeland een westelijke richting te volgen in plaats van noord-noordoost. Op deze wijze verspeelde hij tweemaal de kans om de vruchtbare oostkust van Australië, waar zich later het grootste gedeelte der bevolking zou vestigen, te ontdekken.

Na Tasman begon de ondernemingsgeest van de O.I. Co. op het gebied van koloniale ontdekkingen merkelijk te verflauwen. Gedurende de gehele tweede helft der zeventiende eeuw werd geen enkele grote ontdekkingstocht ondernomen. De enige nieuwe aanwinst van betekenis in de kennis van Nieuw-Holland was de toevallige ontdekking door Willem de Vlamingh, in 1697 op zoek naar een verloren schip, van de Z w a n e n r i v i e r in West-Australië. Deze rivier werd aldus genoemd naar de zwarte zwanen die aldaar gevonden werden. Op de oevers van deze statige stroom zou zich later Perth, de hoofdstad van West-Australië, verheffen.

Kort daarna leverde een Engelse zeevaarder belangwekkende bijdragen tot de kennis van Nieuw-Holland en zijn toenmalige bewoners. Het was William Dampier, die jarenlang als vrijbuiter over al de wereldzeeën had rondgezworven. In Engeland teruggekeerd werd hij door de Admiraliteit op een ontdekkingstocht naar Nieuw-Holland en Nieuw-Guinea gezonden. Hij bezocht West- en Noordwest-Australië, waar hij reeds tijdens zijn boekaniersjaren had vertoefd, gaf zijn naam aan een eilandengroep bij de kust van De Witt's Land en verkende de noordkust van Nieuw-Guinea (Straat Dampier).

In de drie delen van zijn ‘Voyage Round the World’ geeft Dampier een onderhoudend verhaal van zijn ontmoetingen met de inlanders. Hij beschrijft ze als zwarte, lelijke, door vliegen bevuilde en alles behalve aantrekkelijke wilden. Van de landstreek zegt hij: ‘Ware het niet dat de ontdekking zelfs van de dorste plek op aarde een zekere voldoening verschaft, zo zou deze kust van Nieuw-Holland mij niet hebben kunnen bekoren.’

Tachtig jaar na de grote ontdekkingsreizen van Tasman werd door een andere Nederlander weer een poging gedaan om het Zuidland te vinden, ditmaal in opdracht van de West-Indische Compagnie. Jacob Roggeveen kreeg in 1721 van deze maatschappij het bevel over drie schepen, waarmee hij het onbekende Zuidland in de Stille Oceaan zou gaan zoeken. Verreweg de voornaamste gebeurtenis op deze reis was de ontdekking op Paaschdag, 5 April 1722, van het merkwaardige Paas-Eiland. Roggeveen's dagverhaal bevat een levendige beschrijving van de wijze waarop de eerste Paaslander met zijn kano bij de A r e n d kwam, aan boord werd gehaald en met allerlei geschenken terug aan land gezonden. Verder wordt beschreven hoe het toeging bij de landing van een legertje van 134 man. De bewoners kwamen in groten getale, ongewapend de vreemde gasten tegemoet, blijkbaar met vriendschappelijke bedoelingen. Maar onder voorwendsel dat de achterhoede door enige inlanders werd lastig gevallen, werden een tiental van hen neergeschoten en vele andere gekwetst. Niettegenstaande dit betreurenswaardige incident, brachten de inwoners boomvruchten, aardgewas, zoete aardappelen, bananen, bacoven, hoenderen, enz., die werden ingeruild voor gestreept lijnwaad. Men onderzocht vluchtig de naaste omgeving der landingplaats, de woningen of vergaderhuizen der inwoners, de kolossale stenen beelden die zich aldaar bevonden, de moestuinen, enz. De ankers werden gelicht op 12 April. De hoop dat dit eiland ‘de voorbode van de strekkende kust van 't onbekende Zuidland’ zou zijn, werd helaas niet verwezenlijkt. Op zijn verdere reis ontdekte Roggeveen nog een aantal eilanden in de Paoemoetoe-Archipel, waar een van zijn schepen door stranding verloren ging. Verder werden de Gezelschaps-Eilanden (Tahiti), de Samoa- en de Gilbert-Eilanden bezocht. Vandaar zeilde men ten noorden van de Salomon-Eilanden en Nieuw-Guinea naar Batavia. Aldaar werden de twee overblijvende schepen, eigendom van de West-Indische Compagnie, in beslag genomen, op grond van het octrooi der Oost-Indische Compagnie, dat aan deze maatschappij een monopolie voor de zeevaart in deze

wateren toekende. De lading werd verkocht en de bemanning naar Nederland teruggezonden.

De ontdekking van de Australische oostkust was aan de Engelse zeevaarder James Cook voorbehouden. Deze kreeg in 1768 van de Britse Admiraliteit de opdracht met het schip E n d e a v o u r de voorbijgang van de planeet Venus voor de zon op Tahiti waar te nemen. Aan de reis namen tevens de natuuronderzoekers (plantkundigen) Banks en Solander deel. Nadat de astronomische opdracht op Tahiti was volbracht, zeilde Cook naar Nieuw-Zeeland, ontdekte de naar hem genoemde zeeëngte, die de twee grote eilanden van Nieuw-Zeeland van elkander scheidt. Vandaar richtte hij de steven westwaarts, ‘totdat wij de oostkust van Nieuw-Holland treffen’, zoals hij in zijn dagboek schreef. Dit geschiedde op 20 April 1770. In het dagverhaal staat deze datum opgeschreven als 19 April, omdat Cook in westelijke richting varend na het overschrijden van de 180° lengtegraad één dag had moeten overspringen; wat hij eerst later deed na zijn aankomst te Batavia. Op Vrijdag 20 April dus vermeldde hij dit gedenkwaardige feit aldus: ‘om zes uur 's morgens zagen wij land, dat zich op een afstand van 5 tot 6 mijlen uitstrekte van noordoost naar west’. De volgende dag komt het bericht: ‘het heldere weer gaf ons de gelegenheid het land waar te nemen, dat er zeer bevallig uitziet: matige verhevenheden, afwisselend met heuvels en valleien, bergruggen en vlakten, hier en daar groene open plekken, doch meestal met wouden bedekt. Zachtglooiende hellingen leiden naar de toppen der heuvels en bergruggen, die niet zeer hoog zijn. Wij voeren langs de kust naar het noorden. Des namiddags zagen wij op vele plaatsen rook opstijgen, een bewijs dat het land bewoond was’. Op 29 April voer Cook in een baai, die goede beschutting tegen de winden verschafte en ging er aan land. Er bevonden zich aldaar enige zeer eenvoudige hutten. De inlanders waren bij de nadering van het vreemde vaartuig samengeschoold en een paar mannen, met speren gewapend, schenen zich tegen de landing te willen verzetten. De Engelsen losten een paar geweerschoten met schroot, waarbij een der inboorlingen gewond werd. Daarop gingen beiden op de vlucht, en zoals dat meestal onder dergelijke omstandigheden het geval was, slaagde men er niet in met de inwoners der streek vriendschap te sluiten. Het groot aantal planten, die Mr. Banks en Dr. Solander hier verzamelden, gaven Cook aanleiding deze plaats B o t a n y B a y te noemen. Kort daarop kwam de Endeavour bij een andere baai of haven, die een bijzonder goede ankerplaats scheen aan te bieden. Deze baai werd P o r t J a c k s o n genoemd, omdat de man op uitkijk, die ze het eerst gezien had, Jackson hiet. Dit is thans de wonderschone haven van Sydney.

Cook volgde nu de kust, die hij wegens de grote gelijkenis met Wallis N e w S o u t h W a l e s noemde, verder tot haar noordelijk uiteinde, Kaap York, en op Woensdag 22 Augustus schreef hij in zijn dagboek: ‘nu nam ik bezit van de gehele oostelijke kust van Nieuw-Holland, van breedtegraad 38° tot deze plaats, 10 1/2° zuiderbreedte, namens Zijne Majesteit Koning Georg III, onder de naam van New South Wales’. Cook omzeilde daarop Kaap York en kwam door de

Torres-Straat in de Golf van Carpentaria. Zo werd deze zeestraat, die Noord-Australië van Nieuw-Guinea scheidt, voor de tweede maal ontdekt.

Op een tweede reis om de gehele aarde in oostelijke richting bezeilde Cook een groot gedeelte van de zuidelijke Stille Oceaan. Tweemaal overschreed hij de zuidelijke poolcirkel en bereikte ten zuiden van Nieuw-Zeeland een breedte van 72° 10'. Hiermede leverde hij voor goed het bewijs dat het reusachtige Zuidland, dat men sedert eeuwen in deze streken vermoedde een mythe was. De kusten van het Australisch vasteland waren evenwel in grote trekken bekend. Maar het bleef nog altijd onzeker of het door Tasman ontdekte van Diemens-Land met Nieuw-Holland één vasteland vormde of niet. Dit raadsel werd opgelost door Matthew Flinders. Met zijn vriend George Bass omzeilde hij in 1798 geheel van Diemens-Land en leverde daardoor het bewijs dat dit een afzonderlijk eiland was. In 1892 verkende hij het nog onbekende gedeelte van de Australische zuidkust en in 1803 omzeilde hij geheel Australië en leverde een uitmuntende kaart van de gehele Australische kustlijn.

Het antwoord is hier zoals bij zovele ontdekkingen en uitvindingen. De eer komt niet uitsluitend aan één persoon of één volk toe.

De Nederlander Willem Jansz is de eerste Europeaan van wie wij met volkomen zekerheid weten dat hij op het Australisch continent aan land is geweest. Maar waarschijnlijk waren Chinezen en andere Aziatische volken eeuwen vroeger ook al daar geweest. Verder is het bijna zeker dat de Portugezen in de zestiende eeuw, en namelijk ook in 1601, noordelijk Australië hadden bezocht. De Spanjaarden Prado en Torres ontdekten de Torres-Straat enkele maanden na de landing van Willem Jansz. Daarna werden de noord-, de west- en de helft van de zuidkust en het eiland Tasmanië door Nederlanders ontdekt en verkend. Van het hoogste gewicht was dan in 1770 de ontdekking der oostkust door J. Cook en Flinders zette op alles de kroon door zijn reizen in 1802-1803, waardoor eindelijk de gehele Australische kust nauwkeurig bekend en in kaart was gebracht. Flinders stelde voor het thans in geheel zijn omvang bekend geworden vasteland A u s t r a l i a te noemen, de benaming kort na 1606 in Spanje ontstaan als bijvorm van Quiros' A u s t r i a l i a . Omstreeks die tijd waren de namen Nieuw-Holland en Terra Australis nog altijd de meest gebruikelijke. Maar Flinders gaf de voorkeur aan Australia, als zijnde welluidender en beter passend bij de benamingen der andere werelddelen. Het voorstel van Flinders vond aanvankelijk weinig bijval bij de Britse Admiraliteit. Hij zag zich verplicht zijn eigen reisbeschrijving onder de titel ‘A Voyage to Terra Australis’ te laten drukken, en de benaming Nieuw-Holland bleef nog lang, ook in Engeland, in gebruik. Maar in Australië zelf vond Flinders' voorstel meer en meer bijval en kreeg zijn uiteindelijke bekrachtiging in de wet waarbij in 1900 het Australische Gemenebest werd opgericht: ‘An act to constitute the Commonwealth of Australia’ (Wet tot oprichting van het Gemenebest Australië).

Prof. A. LODEWYCKX

Top Naeff over Willem Royaards

ALS feestgeschenk aan de Nederlandse taalgemeenschap heeft de bekende Hollandse schrijfster, Mevrouw Antoinette van Rhijn-Naeff, in de letterkunde kortweg Top Naeff genoemd, enkele maanden voor haar zeventigste verjaardag een lijvige monografie over ‘Willem Royaards’, bij D.A. Daamen's Uitg. Mij. te 's-Gravenhage laten verschijnen.

En enkele maanden na haar viering komen we thans pas met de bespreking van dit werk af. Wij hadden het zo graag in de maand zelf van dit jubileum gedaan; maar het heeft wat moeite gekost om de uitgever ervan te overtuigen dat de Vlamingen belang stellen in het werk van Top Naeff en in de figuur van dr. Willem Royaards. We hebben het nog ondervonden, dat vele mensen, die kunst en zaken, cultuur en geld verhandelen, de mening zijn toegedaan, dat de cultuur door dezelfde beperkingen wordt begrensd als bijv. de economie. Zij beweren, en zulks op onbetwistbare gronden van soms bittere ervaring, dat zekere boeken de Vlamingen, andere de Hollanders onverschillig laten. Daar zal, helaas, wel iets waar van zijn; maar we mogen daarin niet berusten, vooral niet in een tijd als deze; trachten we daarom dat elk van ons uit zijn enge afzondering loskome.

Om tot Top Naeff's boek thans terug te keren, ben ik ervan overtuigd, dat haar werk over Willem Royaards geenszins als een ‘Hollandse’ aangelegenheid dient beschouwd, enkel geschreven voor Hollandse lezers en uitsluitend bestemd voor hen die Royaards zagen spelen. Men mag niet vergeten, dat vele Vlamingen dr. Willem Royaards een hoge verering toedragen en hem nog niet vergeten zijn. En als een zo heerlijk In Memoriam dan nog door een van de beste Hollandse romancières werd geschreven, dan wil Vlaanderen zeker niet ten achter blijven. We moeten bij dergelijke gelegenheden veel ruimer leren zien. Welhoe, Nederlanders en Belgen kijken reikhalzend uit naar monografieën over Stanislawski, Craig en Reinhardt, naar studies over Chinees, Amerikaans, Frans en Duits toneel; en voor eigen prominenten zouden ze niets voelen? De Vlaming zou zich niet warm kunnen maken voor de kunst van Royaards en de Hollander niets voelen voor wat dr. De Gruyter presteerde? Het is niet aan te nemen; en indien zulks een droeve waarheid zou blijken, dan dient er tegen zulke onverschilligheid heftig gereageerd.

Als er bij de lezers werkelijk de totaal verkeerde mening bestaat, dat er over Nederlandse toneelkunstenaars niets te vertellen valt, dat zij dan dit werk van Top Naeff maar eens nemen, om van het tegenovergestelde overtuigd te worden. Top Naeff was wel de meest geschikte persoonlijkheid om zulke arbeid tot een goed einde en op een hoog peil te voeren. Als toneelrecensente beschikte ze niet alleen over een rijke ervaring en een door de jaren gerijpt inzicht, als romanschrijfster kon zij daarenboven diep in de ziel van haar toneelheld doordringen. Gaaf en volledig, hoog, breed en diep rijst de figuur van Royaards voor ons op, met zijn licht- en schaduwzijden; want Top Naeff kent te goed

de kunst van het portret om niet te weten dat éénzijdige bewondering meer schaadt dan dient. En zij heeft Royaards dus niet op een isolerend voetstuk geplaatst, doch hem gesitueerd als ‘de toneelkunstenaar in zijn tijd’. Achter Royaards, die het eerste plan met zijn dromen en daden, zijn glanzende verwezenlijkingen en zijn schrijnende tegenslagen beheerst, schetst de auteur een zeer levendige achtergrond, waar de tijdskroniek in honderden trekjes wordt aangegeven. Monografie en mémoire, critiek en kroniek, mensentypering en tijdspanorama steunen hier gedurig elkaar, geven elkander een sterk reliëf van echtheid, zodat de lezer werkelijk Willem Royaards als levend mens en strijdend kunstenaar voor zich ziet en mét hem in diens tijd mééleeft.

In de eerste plaats bestemt de auteur, zoals ze het in een Woord vooraf zegt, dit boek voor ‘de vrienden en tijdgenoten’; dit wil dus ook betekenen dat ze het eveneens voor eigen genot heeft geschreven En met de kracht van iemand, die iets dierbaars wil beschermen tegen de dreiging der vergetelheid, tegen de grofheid van het liefdeloze onbegrip. Onloochenbaar spreekt inderdaad de weemoed om voorbije jaren uit deze ontroerende bladzijden. Het is me niet ontgaan, hoe een pastel-tedere romantiek, eigen aan al Top Naeff's geschriften (met uitzondering van een paar jeugdwerken), ook hier weer zoveel innige schakeringen legt.

Geen artiest staat meer te midden van de maatschappelijke branding als de toneelkunstenaar, geen ondervindt meer last (in afwachting dat het worde: meer steun) van publiek en overheid. Waar Royaards' moeilijkheden met een niet immer begrijpende samenleving moesten worden uitgebeeld, lag het voor de hand dat Top Naeff, volledig meevoelend met haar neld en opgaande in zijn ondankbare strijd, aan zijn zijde stond. Haar reacties op de sociaal-economische zowel als op de artistieke evolutie uit Royaards' en haar tijd, wijzen er duidelijk op hoezeer zij algeheel opging in deze periode, hoezeer zij het mééleefde en in een werk als dit zegevierend overschouwde. Haar boek toont helder aan, hoezeer zij gehecht en gebonden bleef aan de dromen en de verwezenlijkingen van haar generatie, waarvan Royaards een van de glansrijkste vaandeldragers was. En deze zielsverwantschap, dit kunst-broeder-en-zuster-schap tussen hem, wiens stem uitstierf, en haar, wier woord gedrukt blijft, biedt een zo mooi voorbeeld van kunstenaarssolidariteit, legt zo'n hecht getuigenis van generatieverbondenheid af, dat het ons ontegensprekelijk geestelijk en moreel sterkt voor de huidige strijd en voor die van morgen. Als Top Naeff ons dan ook in haar inleiding vraagt, met een zeker aarzelend scepticisme, wat dit haar boek nog kan ‘beteekenen voor de jongere generaties’, dan kan in volle oprechtheid ons antwoord geruststellender luiden dan zij allicht van anderen en van ons verwacht.

Voor elk onzer komt eens de tijd, nog eerder misschien dan voor haar het geval was, waarop het opmaken van een of meer levensbalansen dringend gewenst zal zijn. Vóór de drempel van hun veertig jaar hebben tragische figuren als Du Perron en Marsman er zich, helaas, al te ras toe genoopt gevoeld. Gelukkige Top Naeff, die nog langer mocht wachten en daardoor de weemoed om het

vervlogene kon temperen met de sereniteit van de ouderdom en verlevendigen met de verrukkingen van jeugd en volwassen leeftijd. Zij heeft in dit boek haar tijd uitgebeeld en gestalte gegeven in de krachtige figuur van dr. Willem Royaards, zij, de innig meelevende toeschouwster die op andere gebieden even levenskrachtig meestreed om Holland artistiek hoger op te tillen. Royaards wordt hier gezien als de exponent van een dadenrijke generatie; en we begroeten in Top Naeff een van de begaafdste, een van de fijnzinnigste ooggetuigen en tevens de met het hart volkomen meevoelende en met de geest alles overschouwende tolk van hen, die Royaards en de Tachtigers hebben begrepen, gesteund en bewonderd. Dit boek vertelt op zo'n indringende wijze over een belangrijk verleden, dat ook de jongere geslachten aandachtig naar haar zullen luisteren, zelfs al worden zij helemaal en even ongenadig als vroeger door eigen strijd meegesleurd en opgeslorpt. Wie maar enig gevoel heeft voor de innige verbondenheid tussen verleden en heden, zal Top Naeff's kostbare bijdrage tot de kennis van haar tijd niet ongelezen laten. Een schrijfster, die op haar zeventigste verjaardag zulk een prachtig geschenk aanbieden kan, zulke blijken geeft van artistieke vitaliteit, verdient een eresaluut. En wie dit nù niet inziet, uit kortzichtigheid of uit een te drukke bekommering over eigen problemen, zal toch vroeg of laat tot bezinning komen.

‘Het land van Herman Teirlinck’, zoals Top Naeff hier Vlaanderen noemt, zal zeker met meer dan gewone belangstelling kennis nemen van dit heerlijke boek, dat niet alleen over Royaards en diens vele puike prestaties handelt en een leerrijk en bont overzicht geeft van een halve eeuw Nederlands geestesleven, maar dat tevens vele interessante bladzijden bevat over het wezen van toneelregie en -spel en over de waardeverhoudingen tussen Royaards en beroemde binnen- en buitenlandse toneelartiesten. Tenslotte is dit werk in niet geringe mate ook een welsprekende aanklacht tegen al degenen, die mede verantwoordelijk zijn voor de malaise waarin ons toneel zich al sinds lang bevindt, een malaise die ook nog op de jongsten onder ons drukt.

Jan SCHEPENS

Rondom Tachtig

1.

EEN onlangs in Nederland verschenen boek stelt een pijnlijk vraagstuk aan eenieder die geroepen wordt er zich over uit te spreken. Van nature is men geneigd tegenover de herdenking van een doode, vooral door zijn weduwe, niet slechts de gepaste eerbied, doch ook de uiterste toegeeflijkheid te stellen. Ik onttrek mij noode aan deze goede gewoonte, maar van hoog belang lijkt mij een eerlijke uiteenzetting. In de letterkunde, en daar houden wij ons mee bezig, gaat een streven naar zuivere onderscheidingen boven de burgerlijke beleefdheid, hoe hoog men die ook schatten mag. Ik kan niet volstaan met aan te geven wat ik in de mededelingen van deze schrijfster onjuist acht, omdat ik bezwaar heb tegen haar bedoelingen, tegen de opzet van haar werk en bovenal tegen de geest waarin die opzet werd uitgevoerd.

Het geschrift van Jeanne Reijneke van Stuwe (Mevrouw Kloos) draagt als tittel: 'Het Menschelijk Beeld van Willem Kloos' (Uitgave De Tijdstroom, Lochem). Het is voorzien van een nietszeggend nawoord van Lodewijk van Deyssel. Terwijl Juhus de Boer, naar het titelblad meldt, de eindredactie verzorgde. Deze mededeeling heb ik voordien nog nimmer in een boekwerk aangetroffen en de nauwkeurige strekking ervan ontgaat mij. Wil dat zeggen dat Jeanne Reijneke van Stuwe 's onvermogen om behoorlijk te schrijven eindelijk lot de belanghebbenden is doorgedrongen, of moeten wij het zien als het eerste optreden in Nederland van de 'rewriter', die in de Verenigde Staten inheems is? Hoe dit ook zij, de eindredactie, neen eind-redactie met een streepje van Julius de Boer heeft niet kunnen beletten, dat dit een onsamenhangend, vlak geschrift werd, hopeloos banaal van schriftuur.

De titel lijkt mij misleidend. Van een beeld, dat immers drie afmetingen behoort te hebben, van een gestalte die zich vrij in een eigen ruimte en atmosfeer beweegt, is hier geen sprake. Op zijn allerbest is dit moeilijk te omschrijven werkje een verzameling bouwstoffen voor den toekomstigen geschiedschrijver; doch deze is zeer onvolledig en, wat wordt aangevoerd, willekeurig gegroepeerd. Het menschelijke ontbreekt nu juist op een pijnlijke wijze. Zoo men er in den beginne, bij de behandeling der kinderjaren, hier en daar iets van bespeurt, bemerkt men al spoedig hoe het geheel verdwijnt en plaats maakt voor een uitstalling van wereldsche ijdelheden en de angstvallige verdediging van een drogbeeld. Het is namelijk niet mogelijk het 'Menschelijk Beeld' te schetsen van wie ook, en zeker niet van Willem Kloos, wanneer men willens en wetens, ja sterk doelbewust, een geheel levenstijdperk in het niet doet verzinken, omdat het niet past in een stelsel van kinderachtige wenschdroomen. Ik kan mij voorstellen, dat het Mevrouw Kloos moeilijk valt een uitvoerige beschrijving te geven van jaren van dronkenschap, verwildering, van een bestaan op de grenzen der waanzin; maar dan had zij moeten zwijgen of een lief boekje schrijven over: 'De Getemde Leeuw of Willem Kloos in het Huwelijksbootje'. Het gaat echter niet aan, het is niet te verdedigen een geschrift, hoe goed of

slecht het verder zijn moge, aan te bieden als een menschelijk beeld, wanneer daarin het menschelijkste, het al te menschelijke, angstvallig vermeden wordt.

Willem Kloos was nooit en is zeker nu niet meer het particulier bezit van Jeanne Reijneke van Stuwe, die hem, naar de klassiek geworden formule van Bontens, ‘van de drank en van de poëzie afgeholpen heeft’. Hij behoort aan de Nederlandsche Letterkunde, dus aan de geschiedenis daarvan en, in laatste aanleg, aan het Nederlandsche volk. Wanneer men ons dus een soort oudgediende van Bronbeek(1) medaljes incluis, voorzet, in plaats van de jonge man die zich, in een grootsche ongebreideldheid, tegen het leven te pletter liep, maakt men zich schuldig aan niets minder dan geschiedvervalsching en, naar mijn meening, ook nog aan majesteitschennis. Het drama van Willem Kloos, waarmede dat van de Nieuwe Gids onverbrekelijk verbonden blijft, de dubbele ondergang van dichter en tijdschrift, moet de kern blijven van onze beschouwing en beoordeling van zijn werk en persoonlijkheid. Ik geloof, dat alles tot dusverre over Tachtig en de Nieuwe Gids openbaar gemaakt, onzuiver is, omdat allen die er zich mee bemoeiden, zelfs Garmt Stuiveling die het diepst in deze vraagstukken is doorgedrongen, zich schroomvallig getoond en, met een aarzeling welke niet te verdedigen valt, om Kloos' zwakheden heengedraaid hebben. Niemand heeft het kind bij den naam genoemd, hoewel allen wisten en weten hoe het heette. Er bestaan tallooze brieven, bescheiden, bewijsstukken, en ik denk nu onder andere aan de schriftelijke uitlatingen van de psychiater Jelgersma, die nooit worden aangehaald, waar zelfs nooit naar wordt verwezen. Ik heb nergens een volledig en samenhangend relaas aangetroffen van Kloos' doen en laten in de jaren dat het bestaan van de Nieuwe Gids als ernstig tijdschrift op het spel stond. Alleen wordt zoo nu en dan, bangelijk en voorzichtig, een tipje van de dikke sluier opgelichit. Denkt men op deze wijze Kloos te eeren? Wanneer men Kloos bewondert, als wij, als vrijwel alle jonge menschen die ik gekend heb dat deden, omdat wij diep getroffen werden door zijn eerste werk, maar ook, wellicht meer nog door zijn raadselachtig wezen, dan aanvaarden wij hem gelijk hij was, met al zijn fouten en tekortkomingen, juist met die fouten en, voor een goed deel, om die fouten. Wat zijn wij, in Nederland, soms onvolwassen en laf! Wie schreef ooit een boek over Paul Verlaine zonder daarin gewag te maken van absinth, Rimbaud en de gevangenis te Bergen? Wie beging de zotheid een menschelijk beeld van Oscar Wilde op te roepen, doch daarbij Alfred Douglas te verloochenen? Dostojewski was een speler, Goethe bedreef overspel dat het huilde en kraakte, Poë was een kwartaalzuiper, Musset was ook niet netjes. De letterkunde is nu eenmaal geen begijnhof en kunst wordt niet uitsluitend door haremwachters gemaakt. Maar de Nederlandsche schrijvers vormen, door een bijzondere beschikking, een uitzondering, die zijn allen Hallemannetjes-in-het-Kwadraat. Jeanne Reijneke van Stuwe's oppermachtig verlangen om de zaak keurig te houden, viel tot dusver altijd samen met de dubbelnei-

(1) Gesticht voor bejaarde militairen bij Arnhem (Gelderland).

ging tot schijnheiligheid en zelfverheffing, die tot de vaderlandsche kenmerken gerekend moet worden. Zo werd het mogelijk dat van een schrijver in 1859 geboren, die een diepe invloed op het geestelijk leven heeft uitgeoefend, die in de jaren van zijn grootheid aanbeden en vervloekt werd, die in zich alle grondstoffen voor een groot menschelijk treurspel vereenigde; dat van Willem Kloos niet één levensbericht bestaat, opgesteld met wetenschappelijke nauwkeurigheid, volledigheid, onpartijdigheid.

Wat ons door Mevrouw Kloos wordt geboden, is Kloos onwaardig. Zij doet ons vrij uitvoerige mededeelingen over Kloos' jeugd, waarin ik wel iets aantrof dat ik niet wist; gevolgd door een zeurig verhaal over een brave, welwillende heilssoldaat in burger. Doch hoe de jongeling voor zijn tijd ouderling werd, blijft onvermeld. Van de verrukkingen en verschrikkingen, van de verheerlijkingen en vervloekingen der Nieuwe Gidsjaren: niets. Van de vriendschappen en vijandschappen, die zulke groote rol in Kloos' leven en in dat van zijn tijdschrift gespeeld hebben: niets. Van de verhouding tot Verwey, Van Eeden, Tideman: niets. Van alles wat ons werkelijk vurig belang inboezemt: niets.

Als deze voorstelling ook maar in geringe mate zou overeenstemmen met het werkelijke menschelijke beeld van den dichter, zouden, allereerst zijn grote werk, maar ook zijn overwicht, macht, invloed, volkomen onverklaarbaar zijn. Ons wordt beloofd de oprechte en nauwkeurige beschrijving van een geweldig Meivuur. De schrijfster vertelt eerst hoe de brandstof opgedragen en opgehoopt wordt en geeft daarna een uitvoerige beschrijving van de asch. De brand wordt ons zorgvuldig onthouden. En daarom is het bij ieder Meivuur nu juist te doen.

Dit is niet het Menschelijk Beeld, doch een onmenschelijke karikatuur van Willem Kloos. Allen die bewonderen wat hij aan bewonderenswaardigs voortbracht, die hem liefhebben om zijn hartstocht en zijn zwakheid, allen die opgezette leeuwen verfoeien, behooren zich heftig te kanten tegen deze veroudedamesing van Kloos' bestaan.

Wee de weduwen die de vereerde doode naar hun eigen beeld herscheppen.

2.

Het is werkelijk een zonderling geval met Kloos, zijn legende, zijn nalatenschap, met de blinde vereering welke men hem toedroeg, de verbeten vijandschappen die hij zich op de hals haalde. In elk geval wordt daardoor bewezen, dat hij een mensch en schrijver van betekenis was, wien een belangrijke plaats toekomt in onze letterkunde. En die plaats dankt hij allereerst aan het weinige, doch onvergelijkelijke werk van zijn hand, dat tot nu toe de jaren getrotseerd heeft, maar ook aan de onafwijsbaarheid waarmede hij zich, met zijn talenten en tekortkomingen aan de verbeelding van tijdgenoot en nazaat opdringt.

Ik vrees dat een niet onbelangrijk deel van onze grieven tegen Kloos eigenlijk te wijten is aan zijn naaste omgeving en zijn naastbestaanden. Hij heeft het werkelijk niet getroffen. Zelf al reeds geneigd zich belangrijker en vooral edeler te zien dan hij in wezen was, werd hij omringd door een sentimenteel gezin en een kritieklooze vriendenkring, die hem geen dienst bewezen, toen zij,

voor geen tekstvervalsching terugdeinzend, hem tot elken prijs als een ridder zonder vrees of blaam de eeuwigheid wilden insturen. Helaas, geen mensch en geen leven leent zich daartoe zóó slecht.

Terwijl de weduwe niets onbeproefd laat om Kloos aan ons en die na ons komen voor te stellen en aan te prijzen als een buitensporig eerlijke, rechtvaardige, evenwichtige, voorzichtig wikkende en wegende persoonlijkheid, en kunstrechter, verkwanselt zij tegelijkertijd bescheiden, welke diezelfde Kloos nu juist ales behalve eerlijk, verre van recht-door-zee en bovendien nog eigengereid en kinderachtig toonen. Het is gelukkig dat deze papieren in goede handen geraakt zijn.

Alles wat betrekking heeft op de laatste en afdoende botsing tusschen Willem Kloos en Frederik van Eeden werd nu door G.H. 's Gravesande bijeengebracht, gerangschikt en verklaard op een wijze, welke lof verdient. Zijn boekje verscheen bij A.A.M. Stols te 's Gravenhage onder den naam: ‘Het Conflict tusschen Willem Kloos en Frederik van Eeden: de Quaestie Lieven Nijland.’ - Ofschoon 's Gravesande, als wij allen, een zeer stellig oordeel bezit over het geval en de beide hoofdpersonen daarin gemengd, laat hij in zijn voorrede en toelichting niets van voorkeur of afwijzing blijken. Hij wil slechts feiten aanbieden en aan deze feiten hun volle strekking geven door al wat ermede in verband staat te verzamelen. Beslissing en keuze, de slotsom, laat hij aan zijn lezers over. Hij is tevreden wanneer zij zijn nauwkeurigheid, zijn onpartijdigheid prijzen, welke inderdaad prijzenswaardig zijn.

Wat mij bij lezing en herlezing van deze zeldzaam boeiende bewijsstukken ten sterkste trof was, om te beginnen, de onvolwassenheid, de waarlijk verbijsterende kinderachtigheid, zowel van Kloos als van van Eeden, doch van Kloos vooral. Hij was, in 1859 geboren, in 1892 toch geen snotneus meer. Hij had gedichten geschreven die tot de innigste, vurigste van onze taal behooren, hij vervulde de zeer verantwoordelijke betrekking van redacteur-secretaris van een tijdschrift als ‘De Nieuwe Gids’. En hij gedraagt zich en schrijft als een opgewonden jongen, neen erger als een knaap zonder evenwicht en die zich niet bij zijn omgeving en het leven kan aanpassen.

Het zij mij vergund de hoofdzaken in herinnering te brengen. Van Eeden vermoedde (en na achteraf gebleken is: terecht) dat zijn vriend Kloos hem alles behalve vriendschappelijk gezind was. Met andere woorden, hij ontdekte Kloos' valschheid. En, alvorens daarin te kunnen gelooven, wilde hij een bewijs. Hij schreef toen een zelfcritiek, welke hij onder den schuilnaam Lieven Nijland, door een tusschenpersoon, aan de Nieuwe Gids deed toekomen. Kort daarop bood hij, eveneens als Lieven Nijland, een brokstuk uit zijn roman Johannes Viator ter plaatsing aan. Kloos toonde zich daar zeer geestdriftig over.

Om te beginnen dit. Het is niet ongewoon en evenmin oneerbaar dat een schrijver zich bij tijd en wijle van een schuilnaam bedient. Het is niet ongepast om door middel van een ernstige ‘grap’, en een samenstel van handgrepen, de partijdigheid of de onbevoegdheid van een kritikus of tijdschriftredacteur op

den kaak te stellen. Tegen zelfkritiek kan al evenmin eenig bezwaar van kunstzinnigen of menschelijken aard bestaan. En ten slotte ben ik het niet met mijn vriend Stuiveling eens wanneer hij beweert, hoe men in Van Eeden's afrekening met zichzelf duidelijk bemerkt dat hij het niet méént. Zoo eenvoudig is het niet. Hij geloofde wèl (oprecht) èn niet (even oprecht) in de waarheid van Nijland's ontleding. De erkenning van zijn fouten is innig doorweven met de w e n s c h , dat het met die slechtheid en feilen, zoo'n vaart niet loopt. En dit verschijnsel van zelfbeschuldiging vereenigd met de hoop, die bijna overtuiging wordt, dat men onrechtvaardig tegen zichzelf is, komt meer voor dan de volstrekte onoprechtheid waar Stuiveling op doelt.

Ik kan niet inzien welk verwijt in deze halfkomische, halftragische geschiedenis, Van Eeden treffen kan, geheel afgescheiden van het feit of hij v e r d e r een aangenaam, oprecht, bewonderenswaardig mensch was. De feiten waar het hier uitsluitend om draait, pleiten n i e t tegen hem.

Het stuk van Lieven Nijland werd geplaatst. Kloos, met een onnatuurlijke belangstelling voor deze gewaande medestander en geprikkeld door zijn afkeer van Van Eeden, spoort hem aan meer te schrijven. De inzending van een gedeelte van Johannes Viator volgt. Kloos is weer méér dan belangstellend. En als Van Eeden de bijdrage terugzendt, dat wil zeggen in zijn schrijftafellade sluit, wordt Kloos heel boos en lokt daarmede de ontknooping uit. Hij doet aanvankelijk joviaal en noemt het geval een goede grap. Doch zijn haat tegen Van Eeden wordt er mede tot een toppunt opgevoerd, omdat nu zijn onbetrouwbaarheid als mensch en kriticus b e w e z e n is. Hij voelt zich in de kaart gekeken en, waar zijn scheppingskracht aan het verdwijnen is (we staan aan den aanvang van het tijdvak van Tideman) wijdt hij alle aandacht aan de opbouw en bevestiging van zijn legende.

Volmaakt krankzinnig is een ‘inleiding’ door Kloos geschreven en waarvan het jaartal helaas onbekend, beginnende: ‘Het exacte feitenverslag omtrent de kwestie Lieven Nijland als volgt’. Wat dan volgt is van a tot z gelogen, hetgeen onomstotelijk blijkt uit de brieven, welke op deze inleiding volgen.

Het stuk van Lieven Nijland is, zonder voorafgaande redactievergadering, aangenomen en zou in het Februarinummer van ‘De Nieuwe Gids’ geplaatst worden, gelijk door Kloos aan den schrijver wordt medegedeeld in een brief van 13 Januari 1892. Van een ‘door de mand vallen’ op een redactievergadering is geen sprake. Van Eeden hielp Kloos pas uit den droom op 21 Februari, een Zondag. Des avonds kwamen er vrienden op bezoek. En allen amuzeerden zich kostelijk. ‘Kloos nam het alleraardigst op, toen ik door de mand viel. Hij was opgewonden van plezier erover. En de vrienden (Boeken, Witsen en Veth) hebben Zondagavond zich verbazend geamuseerd met de détails van de historie.’ In weerwil van hun vermaak, hebben zij zich niet ontzien later de ‘gemeenheid’ van Van Eeden huichelachtig te laken en Kloos, die zoo dolgraag Viator in zijn tijdschrift wou opnamen, liet hetzelfde boek later belachelijk maken en hoonen door zijn satelliet Tideman. In De Groene (1924) heeft Van Eeden later een

lezing van het geval opgesteld, welke zich zeer nauw bij de eenvoudige feiten aansluit en wel een heel scherpe tegenstelling vormt met Kloos' baatzuchtig verbeeldingsspel. Kloos' 'vrienden', medewerkers aan de familielegende, hebben hierop geantwoord, als men van antwoorden spreken mag, met deze vreemde dooddoener: 'Het is mogelijk dat Van Eeden gelijk heeft en dat Kloos inderdaad werk van hem heeft goedgekeurd toen hij niet wist dat het van hem was, en fel afgekeurd toen hij dat wel wist. Daar zal Kloos dan zijn reden voor gehad hebben.' Welke die redenen waren, blijkt hier. En niet uit persoonlijke uitlegging of voorstelling, doch uit gewaarborgde brieven en stukken, die ons weinig illusie omtrent Kloos' zieleadel, kritisch vernuft en onbevangenheid laten.

Doch ik herhaal wat ik reeds zeide: meer nog dan door de feiten werd ik getroffen door de toon der schrifturen, door Van Eeden's opgeschroefde jovialiteit, zijn schrilklinkende studentikoosheid en door de redelooze, lummelige kleinheid van Kloos' brieven aan Jeanne Voorbeytel, die als Van Eeden's, Lieven Nijland's, tusschenpersoon optrad. Het is niet te gelooven dat men hier te doen heeft met uitingen van twee toen reeds bekende schrijvers, waarin de eene kandidaat in de oude talen en de ander geneesheer was.

Het geheel maakt de indruk van een storm in een glas groezelig zeepwater, veroorzaakt door twee bellenblazende schooljongens.

3.

De heer G. Colmjon heeft een boek geschreven dat hij genoemd heeft: 'De Oorsprongen van de Renaissance der Litteratuur in Nederland in het Laatste Kwart der Negentiende Eeuw' (Van Loghum Slaterus, Arnhem), waarin hij, kort samengevat, de meening verkondigt dat de Negentiende Eeuw, in haar geheel, onvoldoende gekend en dientengevolge onvoldoende en niet op de juiste wijze gewaardeerd wordt, dat tal van zijns inziens belangrijke figuren uit dat tijdvak dat lot deelen; dat daarentegen de Beweging van Tachtig en de kunstenaars die daarmede vereenzelvigd worden, overschat werden en worden en dat tenslotte de Tachtigers, en in het bijzonder Willem Kloos, voor een belangrijk deel voor deze valsche voorstelling van zaken verantwoordelijk zijn. Aanvankelijk is men geneigd om te zeggen: daar valt over te praten, tot men bemerkt dat er met den heer Colmjon niet te praten valt.

Hij heeft een ernstige studie van zijn onderwerp gemaakt, niemand kan hem een eigen opvatting ten kwade duiden, ook wanneer men die niet deelt en men moet erkennen, dat zijn bewijsvoering op verschillende plaatsen overtuigend is. Maar de heer Colmjon die niets voor tegenstanders voelt is al evenmin op medestanders gesteld. Hij is het van nature oneens met Paul Valéry, die bekende dat er voor hem geen grooter dwaasheid bestond dan gelijk te willen hebben. Neen, de heer Colmjon wil tot elken prijs gelijk en hij wil het alléén hebben. Hij is eigenwijs en naijverig en paart een welhaast ziekelijke prikkelbaarheid aan een zelfoverschatting, welke evenmin gezond kan zijn. Het is duidelijk dat Colmjon bij zijn lezers den indruk wil wekken, dat hij in zich vereenigt de moed van

de ontdekkingsreiziger en de deugd van de wreker van het onrecht. In werkelijkheid echter heeft hij niets nieuws ontsloten en, zoo hij al hier en daar eenige verhoudingen zuivert, schrikt hij zelf voor een onrecht in het geheel niet terug. De zaak is, dat de algemeene opvatting betreffende de negentiende eeuw en eenige negentiende-eeuwers al sedert lang gekenterd is. De heer Colmjon doet niets anders dan wat nadrukkelijker en wat minder overwogen vaststellen, wat tal van anderen allang verkondigd hebben. Het verzwaren der accenten is op zichzelf geen verdienste en is zeker niet het middel om tot een eindoordeel te komen, dat in evenwicht en zorgvuldig geschakeerd is. En de heer Colmjon doet ten opzichte van de Tachtigers niet veel anders dan wat hij hun zoo ten kwade duidt. Zij hebben hun voorgangers, misschien zelfs moedwillig, te laag neergezet, om zichzelf gemakkelijk te kunnen verheffen; hij onderschat, stelselmatig, de Beweging van Tachtig en de Tachtigers, om zijn opvatting, die hij nieuw waant, aan duidelijkheid en overtuigingskracht te doen winnen. En hij vergeet dat altijd in de geschiedenis der letteren een opkomend geslacht, in de strijd om zelfbevestiging, zijn voorgangers miskent; om later, wanneer het door eigen welslagen een innerlijke zekerheid verworven heeft, de aanvankelijke misvattingen te herstellen. Zonder een zekere mate van onrecht is geen enkele letterkundige vernieuwing denkbaar. Hartstocht en omwentelingsdrang zijn nooit te vereenigen met strikte rechtvaardigheid. En van mannen die partij zijn en partij willen zijn, kan men geen onpartijdigheid eischen of verwachten. De heer Colmjon en wij allen hebben goed praten. Wij kunnen in onze luie stoel rustig nadenken over de oude tijden en ons, al naar onze aanleg verbazen of ergeren, over de onrechtvaardigheden door deze voorgangers begaan. Maar wanneer wij in 1860 en niet toet visschenbloed in de aderen geboren waren, zouden wij in 1880 even onbesuisd, even vermetel, even onrechtvaardig geweest zijn. Wie gebrek aan verheven evenwicht bij de Tachtigers betreurt, betreurt de Beweging van Tachtig, waarvan de vurigheid, de overmoed, de zelfverheerlijking, een wezenlijk bestanddeel was. Ik heb geen bezwaar tegen een schotschrift en evenmin tegen een wetenschappelijke verhandeling, wel echter acht ik het ongewenscht de eigenschappen van de beide uitingsvormen te vereenigen. De heer Colmjon tracht ons te overtuigen dat wij, met zijn boek, een litterair-historische beschouwing voor ons hebben en hij geeft er telkenmale de toon en, helaas, ook de strekking van een pamflet aan. Het gevolg van deze tweeslachtigheid is dat hij ons niet kan meeslepen door zijn drift, noch overtuigen door zijn bewijzen. Door de uitslagen die anderen op het terrein dat hij bewerkt, voor hem bereikt hebben, te verzwijgen, of te kleineeren, prikkelt hij juist onze lust om zijn geschrift te vergelijken met wat voordien over dit onderwerp ten beste gegeven werd en dan blijkt het duidelijker dan te voren dat de waarheid van eenige bewering niet gemeten kan worden aan de luidheid der stem waarmede die verkondigd wordt. Uit de toon van dit boek blijkt dat de heer Colmjon van nature weinig aanleg bezit voor het werk dat hij met zooveel ijver ondernomen heeft. Hij is met een grief geboren en dat feit maakt hem gemelijk, argwanend, eigengereid en niet geneigd tot zelfverloochening. Met al zijn gene-

genheid voor de negentiende eeuw gevoelt men voortdurend dat zijn genegenheid voor Gerben Colmjon toch nog veel grooter is. En zijn poging tot rechtsherstel van een bepaald tijdvak en eenige gestalten daaruit, in laatste aanleg, het verlangen tot rechtsherstel voor Gerben Colmjon, die als romanschrijver en kriticus minder dan hij zelf verwachtte en wenschte, gewaardeerd werd. Ten onrechte. Want ik las indertijd een van zijn romans met waardeering.

Zoowel de waarde als de bruikbaarheid van deze studie wordt aangetast door ten eerste een gebrek aan zuiverheid en evenwicht van het oordeel, de tegenstelling tusschen licht en donker is te scherp en te veel waardevolle overgangen werden verwaarloosd; ten tweede de volkomen afwezigheid niet alleen van objectiviteit doch door de wil tot, het verlangen naar objectiviteit; ten derde door de ijdelheid van de schrijver die zich onophoudelijk tusschen de lezers en zijn betoog dringt; ten vierde door de verbitterde, hatelijke, verongelijkte toon, die een volkomen afwezigheid van levenslust en levensliefde verraadt.

Het boek over de geleidelijke voorbereiding van de ontploffing van Tachtig moet nog geschreven worden. En dan door iemand zonder grief en die zijn onderwerp belangrijker vindt dan zichzelf

J. GRESHOFF

Oorlog en vrede

De gevleugelde nike

DE na-oorlog is de tijd, dat, zoals een Amerikaanse staatsman het uitdrukte, men ‘kaarten op tafel legt’, wij bedoelen dat zij die den oorlog gevoerd hebben, 't zij diplomatisch, 't zij strategisch, den waren achtergrond der gebeurtenissen ontsluieren, niet alleen om geschiedenis te schrijven, maar ook om hun eigen handelingen en beslissingen te rechtvaardigen. Bij Translaco te Gent verscheen thans het werk ‘Vleugelen der Overwinning’ door Maarschalk van de R.A.F. Sir Arthur Harris, de man die het grote luchtoffensief geleid heeft tegen Duitsland. Wij overdrijven zeker niet als we vaststellen dat dit zakelijk boek boeiender en dramatischer is dan menig avonturenroman waarvan de auteur op zijn ongebreidelde verbeelding kan beroep doen. Zeker hebben wij allen gedurende de bezetting met spanning geluisterd naar de berichten en het commentaar van de B.B.C. en ons afgevraagd of het luchtoffensief, alléén, in staat zou zijn om Duitsland klein te krijgen. De landing op het vasteland heeft tenslotte het nazidom den genadeslag gegeven; maar uit het boek van Sir Harris blijkt zonneklaar dat, ook zonder deze landing, Hitlers rijk ten dode was opgeschreven. Uit dit werk vernemen we dat de R.A.F. eerst in 1944 over de nodige sterkte en uitrusting beschikte, om voor haar taak opgewassen te zijn, alhoewel zij ook toen nog maar één derde bezat van de 4000 zware bombardementsvliegtuigen, die Sir Harris oorspronkelijk als noodzakelijk achtte om het luchtoffensiel tegen Duitsland te ontketenen. Maar met de beschikbare vliegtuigen werden in de drie laatste maanden van 1944 zoveel bommen uitgeworpen als in het hele jaar 1943 toen Hamburg en de Roerstreek haast volledig verwoest werden. De conclusie van Sir Harris is dan ook zeer overtuigend dat Duitsland, door de bombardementen - zoals het met Japan gebeurde - een jaar vroeger tot overgave ware gedwongen, had Engeland ook een jaar vroeger over het luchtleger van 1944 kunnen beschikken.

Wat Sir Harris verder schrijft over de perspectieven van een eventuelen nieuwen oorlog, waarbij niet alleen de vloten en de landlegers maar zelfs de luchteskaders verouderde wapens zullen lijken, is een ernstige meditatie overwaard.

Een oorlogsepos

In de dagen dat ik het werk ‘Stalingrad’ van Theodor Plievier las, nam ik ook kennis van het hoofdstuk dat de Zwitserse majoor Eddy Bauer in ‘La guerre des Blindés’ wijdde aan deze wekenlange veldslag en belegering, die het keerpunt zouden betekenen in het verloop van den tweeden wereldoorlog.

Nooit ben ik meer getroffen geweest door het verschil in de voorstelling die, van eenzelfde gebeurtenis, respectievelijk een geleerde strateeg en een talentvolle romanschrijver gaven. Dit verschil ligt niet in de echtheid van het ver-

haalde. De zakelijke gegevens: de doorbraak der Russen bij Kletskaja, de omsingeling van het zesde leger van von Paulus en de progressieve vernietiging of capitulatie van 300.000 manschappen, dit alles stemt in beide boeken volkomen overeen. Maar de strategische studie doet enkel beroep op de intellectuele voorstelling van den lezer en verklaart hem de botsing van waarden, die meer een mathematische dan menselijke betekenis bezitten. Dergelijk relaas laat het gemoed van den lezer dan ook tamelijk onbewogen. Hij ziet enkel ia zijn verbeelding infanterie-brigades, tank-formaties, cavalerie-divisies, her en der evolueren volgens de plannen van de twee tegen elkaar opgestelde legerleidingen.

Plievier daarentegen is niet de actuaris die de documenten van een Generalenstaf napluist, ontcijfert, en er een logische gedachtengang uit distilleert. Hij lijkt veeleer op Fabrice del Dongo uit Stendhals 'Chartreuse de Parme', welke ronddwaalt op het slagveld van Waterloo, maar die in zijn verhaal de echo opvangt van 'the sound and the fury of the battle'.

Hier krijgen wij het beeld van den strijd zoals hij zich voordoet aan den soldaat, die ervan vooral de onthutsende verwarring en de wrede beproeving aan den lijve ervaart. Plievier heeft de documentatie (brieven, dagboeken en dergelijke van Stalingrad-strijders) die hem door de Sovjet-overheden werden bezorgd, op meesterlijke wijze aangewend om een twaalftal hoofdpersonages te scheppen, die in den loop van het verhaal, allegorische betekenis krijgen. Wij zien bij deze soldaten en officieren, die neergeveld worden onder de slagen van het krijgsgeweld of bezwijken in den greep van koude en honger, progressief de bezinning ontluiken over het misdadigste, het onzinnigste strategische bevel dat ooit een veldheer uitvaardigde: Hitler's order aan het 6de leger om te vechten... bis zur letzter Patrone. Dit boek geeft meteen een overtuigende psychologische verklaring van het eenigszins bevreemdende verschijnsel, dat Maarschalk von Paulus en zijn aan de koude hel van Stalingrad ontsnapte lotgenoten, na de capitulatie, onmiddellijk in oppositie traden tot den Führer.

Plievier's Stalingrad is het beste oorlogsboek van den tweeden wereldoorlog dat wij totnogtoe lazen. Het is van een hallucinante grootheid en een humane mildheid, die het van meetaf aan op één rij stellen naast de onvergetelijke meesterwerken van een Henri Barbusse of een Roland Dorgelès. Het overtreft in stijl en plastische verbeelding beslist 'Im Westen nichts Neues', het destijds zozeer geroemde werk van zijn landgenoot Remarque. Sommige kritiekschrijvers hebben Stalingrad reeds een epos genoemd. Deze lof is geenszins overdreven.

Een Amerikaan over Sovjet-Rusland

Over gebrek aan belangstelling heeft Sovjet-Rusland nooit te klagen gehad. Reeds vóór den Tweeden Wereldoorlog ging er geen jaar voorbij of er verschenen belangrijke studies over de Russische toestanden. Deze werken wisselden af van de ongenuanceerde dithyrambe tot de meest besliste veroordeling. Onder den oorlog, ten tijde van den heldhaftigen strijd om Stalingrad, verschenen, vooral

in de Verenigde Staten, studies die, naast hun blijkbare zin voor objectiviteit, vooral gekenmerkt waren door warme sympathie voor het moedige Russische volk. Nu dat het betreurenswaardig antagonisme tussen de Anglosaksische en de Slavische wereld meer en meer aangroeit, zijn de bordjes verhangen. Oorlogscorrespondenten, die gedurende den strijd slechts prijs en lof hadden voor de Sovjets belichten nu de keerzijde van de medaille. Zulk verschijnsel doet beslist niet zeer fair aan, nog daargelaten dat de lezer zich afvraagt op welk ogenblik deze publicisten dan te betrouwen waren. Enkele Sovjetonderdanen, die in onmin geraakten met hun regering doen ook een kwade duit in het zakje. Hun polemische boeken worden met zulke overdadige barnumreklaam verspreid dat ook tegenover déze, met een duidelijk partijdig opzet geredigeerde werken, een flinke dosis van wantrouwen geboden is. Kortom, spijts deze overvloed van dokumentatiemateriaal valt het niet licht het fijne en het ware te vernemen over Rusland. Terecht mocht Paul Winterton verklaren: 'Er bestaan geen deskundigen over Rusland - alleen diverse graden van onwetendheid'. Van deze onwetendheid dragen de Sovjets trouwens zelve de schuld, daar zij ook degenen die met de beste bedoelingen bezield in Rusland zouden willen rondkijken, hun taak belemmeren zoniet onmogelijk maken. Het is dan ook een buitenkansje wanneer een buitenlander, zoals John Fischer, een grotere bewegingsvrijheid gegeven wordt dan deze, waarvan de geakkrediteerde dagbladcorrespondenten te Moskou genieten.

John Fischer was lid van den Amerikaansen Raad voor Economie in Oorlogstijd, waardoor hij kennis kreeg van honderden geheime rapporten over de politieke en economische ontwikkeling in Rusland. In de Lente van 1946 kreeg hij de kans zijn eigen ervaringen daar aan toe te voegen als lid van de UNRRA-Commissie die ingesteld werd om den nood, vooral in het zo zwaar beproefde Ukraïne, te lenigen.

Fischers relaas geeft een zeer betrouwbaren indruk, al dient ook van dezen schrijver gezegd te worden dat hij geobsedeerd is door het idee van het Russische-Anglosaksisch antagonisme. Gelukkig genoeg drijft hij deze tegenstelling niet op de spits en oordeelt hij, als Lippmann, dat een werkelijke militaire strijd tussen deze twee grote mogendheden haast even onwaarschijnlijk is als een gevecht tussen een olifant en een walvis.

Het werk 'Ik ging door Rusland' bevat tal van interessante bijzonderheden over feiten en gebeurtenissen waarvan velen een meer romantische dan waarheidsgetrouwe voorstelling hadden. Zo blijkt het onder meer dat de 'Verschroeide Aarde' taktiek die, naar het heette, door de Russen met zoveel zelfverloochening zou toegepast zijn geweest, in de werkelijkheid niet zo erg veel te betekenen had. Veel belangrijke nijverheidscentra vielen haast volkomen gaaf in de handen der snelaanrukkende nazis.

Maar, bij hun eigen terugtocht, zouden deze nazis met Duitse 'Gründlichkeit' een Verschroeide Aarde methode toepassen, die wraakroepend is in de

annalen der Geschiedenis en meteen alle recuperatiemaatregelen die de Russen thans in het bezette Duitsland toepassen, volkomen moreel rechtvaardigen.

Fischer legt vooral den nadruk op de enorme betekenis die de politieke politie bezit in het beleid van 's lands zaken. Dit, ons Westerse demokraten nu eenmaal niet bijster gelukkig lijkend verschijnsel, verklaart de auteur door de overweging dat, zelve geboren zijnde uit een complot, waarbij men niet heel kieskeurig was over de aan te wenden middelen, het Sovjetregime, of liever de machthebbers, behept zijn met de bestendige vrees, dat een eventuele groep samenzweerders der oppositie tot dezelfde drastische methodes haar toevlucht zou kunnen nemen. De politieke politie is zodus de permanente preventieve Boeman.

Over de verwezenlijkingen van het Sovjetregime op sociaal en economisch gebied geeft de auteur tal van belangwekkende beschouwingen. Zijn waardering gaat vooral naar wat gepresteerd werd in den landbouw, waar het Sovjetstelsel der grote gemeenschappelijke uitbatingen met een onbetwistbaar welslagen bekroond werd, al is het ten koste van de uitroeiing van een bepaalde maatschappelijke klasse van begoede boeren. Hetzelfde zou niet kunnen gezegd worden over de nijverheid die voort blijft lijden aan inefficiency en gebrek aan geschoolde krachten.

'Ik ging door Rusland' is een boeiend werk. De humor, waarmede de auteur sommige avonturen verhaalt, en menige typische Russische figuur weet te schetsen, verhoogt ten zeerste het genot der lektuur.

R. BRULEZ

SIR ARTHUR HARRIS: Vleugelen der Overwinning (Uitg. Translaco, Gent).
THEODOR PLIEVIER: Stalingrad (Uitg. F.G. Kroonder, Bussum).
JOHN FISCHER: Ik ging door Rusland.

Critiek van de Vlaamse dichtkunst

II. - Bert Decorte, of de weg terug van Rimbaud tot Villon

NA ruim tien jaar, blijkt thans het verschijnen, in 1937, van B. Decorte's ‘Germinal’ nog steeds, heel zeker sinds het optreden van Van Ostaijen tijdens en na de eerste wereldoorlog, het uitzonderlijk, bewonderenswaardig ‘event’ te zijn geweest, dat eenieder, die toen enigszins met poëzie was begaan, ongetwijfeld als een ‘geschenk der goden’ moest voorkomen.

Tot op dat ogenblik hadden reeds van J. Daisne ‘Verzen’ (1936) en ‘Breuken herleiden’ (1936) het licht gezien. In 1938 zou zich daarbij H. Hensen, met ‘De Cirkel tot Narkissos’, als een bijzondere persoonlijkheid doen gelden. Niemand wist ons echter, als Decorte met ‘Germinal’, in die, geestelijk en politiek, probleembeladen jaren onmiddellijk vóór de jongste wereldcatastrophe, de toch vrij zeldzame huivering der poëzie mee te delen, allicht iets van het geniaal transcendentele op ons over te brengen, zó dat men in die tijd al dadelijk en niettegenstaande sommige polemieken rond het ‘geval’, terecht of ten onrechte, van een phenomenaal verschijnsel, het ‘eerste wonderkind’ na Van Ostaijen (M. Gijsen), is kunnen gaan gewagen.

Wie, als debuterend dichter, op dusdanige wijze, van meet af aan als een nieuwe wonderknaap wordt begroet, die krijgt voor de toekomst, en de toch steeds problematische ontwikkeling van zijn kunst, een zware hypotheek op de schouders geschoven.

Rond het ‘geval Decorte’ waren de pennen, trouwens reeds sinds 1935, aan het roeren gegaan.

In het Juni-nummer 1935 van ‘Forum’ (IV, 6, blz. 510), had het ‘eerste wonderkind’ na Van Ostaijen met zijn uitgebreid, verbazingwekkend, verrukkelijk gedicht ‘Ruiter’ waarlijk sensatie verwekt. Decorte had toen nog niet, zoals dit nadien wél in ‘Germinal’ zou gebeuren, waarin het stuk werd opgenomen, naar zijn inspiratiebron, het ‘Bateau ivre’ van A. Rimbaud, verwezen[1]. Lezers, die, als bij toeval of ook op diabolische wijze, àlles op het spoor komen, - en onder hen bevond zich de aartsspeurder en bloc-notes-chroniqueur E. Du Perron, - hadden de klok horen luien, en wisten ook waar de klepel hing. Du Perron besteeg zijn strijdros en, niet later dan in het December-nummer 1935 van ‘Forum’, stelde hij het gedicht van Decorte aan de kaak, als zijnde: ‘alcohol van Rimbaud’, ‘vervalsing van een gerenommeerd merk’, ‘namaak van een ontwapenende eerlijkheid’, ‘naïevelijk geïmiteerd’ gekunstel. Om het woord ‘plagiaat’ neer te schrijven was hij te fijn- en scherpzinnig critisch aangelegd, - daarmee zou slechts, heel wat later in 1942, door F. Buyle worden uitgepakt, voorzichtigheidshalve weer gecorrigeerd in een ‘hang naar navolging’ van Rimbaud[2]. Om het met de stok van Decorte's

‘Ballade van de Criticus’, i.e. Buyle, na te zeggen: ‘de man is immers navenant’!

Met dit opvallend aanleunen bij Rimbaud in ‘Ruiter’, ook in de meeste uitvoerige gedichten van ‘Germinal’, en steeds nog van ‘Orpheus gaat voorbij’ (1940), die inspiratief en technisch afgestemd zijn op de rhythmische en barokke alexandrijn van ‘Bateau ivre’, is meteen, in de ontwikkeling van de Vlaamse poëzie tussen de twee wereldoorlogen, een literairhistorisch probleem gesteld.

Ik wees er reeds op[3], dat het in dit verband niet opgaat zich eenvoudig te houden aan oppervlakkige, zinloze karakteristieken als: ‘een nieuwe Rimbaud’, ‘onze Rimbaud’, of ‘een Vlaamse Rimbaud’. ‘Het verschijnsel is er, - schreef ik, ook met betrekking tot het latere Villonisme van de dichter, - er moet literair-critisch rekening mee worden gehouden, het moet worden aanvaard en zo mogelijk verklaard, al valt dat nu nog uit tegen de dichter zelf, tegen zijn dichterschap en oorspronkelijkheid’. Een feit is, dat Decorte, bij zijn werkelijk optreden als dichter, met dit aansluiten bij Rimbaud, - ook hierop wees ik[4], - cordaat partij koos, niet zo zeer voor een levenshouding, maar een sinds lange tijd tot de geschiedenis van de poëzie behorende ‘ars poëtica’. Ik meen steeds nog, dat dit op een dubbele wijze kan worden verklaard: of uit een gebrek aan eigen oorspronkelijkheid en wellicht persoonlijkheid, of als een middel om een bijzondere aanleg stimulerend tot uiting te brengen. Reeds vroeger hield ik de tweede mogelijkheid aan, en dit doe ik nog, al zie ik thans eveneens in, dat de eerste niet over het hoofd mag worden gezien. Allicht zijn beide interpretaties niet te scheiden, - immers, de ontwikkeling, tot op heden, van deze ongetwijfeld merkwaardige dichter wijst duidelijk aan, dat hij, over de verscheiden stadia van zijn evolutie, als zoveel literaire impulsen, geestelijke en technische stuwkrachten, wipplanken heeft nodig gehad (Rimbaud, Baudelaire, Villon, ook de alexandrijn, het sonnet, het referein, de ballade, het middeleeuws volkslied), om op zijn minst op dreef te komen, en te blijven. Men stelt zich inderdaad soms, niet zelden zonder een gevoel van geprikkelde nieuwsgierigheid, de vraag wàt de dichtkunst zou zijn geworden van deze nochtans uiterst gevoelige taalphantast, deze laatste goochelaar en equilibrist onzer letteren, die steeds met woord en vers terecht komt waar hij hoeft te zijn, indien hij van genoemde wipplanken, uit niet zijn poëtische buitelingen, kunstjes én kunststukken had kunnen uitvoeren. Dit is zo waar, dat de debuterende Decorte zonder Rimbaud, de latere Decorte zonder Villon, de jongste Decorte zonder het middeleeuws volkslied en ook Bredero, eenvoudig niet is in te denken.

Waren dan sommige critici toch gerechtigd de dichter slaafse navolging van Rimbaud, tot zelfs plagiaat, in de schoenen te schuiven? Ik meen van niet.

Wie trouwens het gedicht ‘Ruiter’ met ‘Bateau ivre’ van de zeventienjarige Franse dichter vergelijkt, komt tot de slotsom, dat daarin veel van wat ‘Bateau ivre’ eigen is, - het alexandrijns metrum, de indeling in 25 strophen,

de slechts even getransponeerde symboliek, dezelfde gewaagde, onsamenhangende, doch weelderige beeldspraak, het meeslepend rhythme, de fantasmagorische visie, - als het ware doorweven is met elementen, die slechts uit één levenssfeer kunnen zijn ontstaan, die van Decorte zelf. Er zijn in beide gedichten strophen, die, vooral beeldend, heel wat met elkaar gemeen hebben, doch daarin is ook reeds het eigen kenmerk van alle poëzie van Decorte te ontdekken: een dualisme van innerlijke verworpenheid én levensdronkenheid, dat vooral later, in een niets ontziende, soms brutale galgenhumor, een oplossing vindt. Dit is geen klakkeloos overnemen meer van een heel zeker congeniale levensinhoud en formele expressie, - dit is (ook artistiek is men wel altijd het kind van iemand!), bewust en zelfzeker, aanleunen bij een groot historisch voorbeeld. Een vrij aanvaard voogdijschap is, ook 'in poëticis', toch nog steeds te verkiezen boven een machteloos stamelen van wat reeds tot in den treure werd gezegd en herhaald. Vooral dan als het, in de ontwikkeling van een periode als die der zg. vooroorlogse 'Vormers', als een aanwinst kan worden geboekt, en een aanloop tot eigen ontplooiïng. Met dit ongetwijfeld tweedehands overhevelen van Rimbaud in de toenmalige paradijsdronken Vlaamse dichtkunst heeft Decorte allicht een àndere evasiedroom binnengesmokkeld, maar daaraan toch op de bekende, deels barokke en decoratieve, deels hallucinante en 'pythische' wijze, - het woord is van Gijsen, - tonische elementen toegevoegd, wat meer is, zijn jeugdige levensdrift kunnen uitspreken.

Zoals de poëtische productie van Decorte er thans uitziet, kan die, zo niet over drie onderscheiden levensperioden, dan toch volgens drie poëtische uitdrukkingswijzen worden ingedeeld: de betoverende dualistische belijdenispoëzie van 'Germinal' (1937) en 'Orfeus gaat voorbij' (1940), nu weer verzameld in 'Eerste Gedichten'; verzen van inkeer en beschouwing in 'Yoshiwara' (1942) en 'Een stillere Dag' (1942); ontboezemingen van de retrozijn en aardse godzoeker in 'Refreinen' (1943) en 'Aards Gebedenboek', dat werd bekroond, doch nog niet verscheen. Terwijl de laatste bundels, behalve dan 'Aards Gebedenboek', opnieuw in 'Nieuwe Gedichten' (Brussel, A. Manteau, 1946) werden opgenomen, zagen nog het licht de Baudelaire-vertaling 'De Bloemen van den Boze' (Antwerpen, Orion - Bussum, F.G. Kroonder, 1946) en de 'Balladen van Villon' (Antwerpen, Het Kompas, 1947).

Een overzichtelijke lectuur én studie, - want dit ook eist dichtkunst, als ze er aanleiding toe geeft! - van genoemde bundels wijst uit, dat de poëzie van Decorte, in tegenstelling tot die van Daisne, welke esthetisch-technisch in ieder gedicht gelijk blijft aan zichzelf, ook die van Hensen, welke blijk geeft van een autobiographisch en symbolisch beschouwen van eigen geestelijk leven, tussen beide poëtische expressiemogelijkheden zowat het midden houdt. Waar bij Daisne's nochtans 'vlot bedrijf' ternauwernood sprake is van innerlijke en formele ontwikkeling (hoe zou dit in een poëzie, die ten slotte zo weinig kans krijgt om de aldag in de dichter tot enige bezinking te laten komen?), waar

bij Hensen dichtkunst gelijk staat met een geestelijke én technische ‘oefening naar binnen’, komt me het werk van Decorte voor als dichtkunst, die nauwelijks over het tussenstadium halfweg ‘vlot bedrijf’ en ‘oefening naar binnen’ heen is, - een levenskunst, waarin nochtans de nodige wil en de bestaansmogelijkheden aanwezig zijn om te voldoen aan de eisen van voldragen poëzie.

Dergelijke visie op het werk van Decorte lijkt me de meest positieve te zijn om heel wat van deze naar eenheid strevende, nochtans ongelijksoortige, innerlijk zich van uit een vaste kern ontwikkelende, uiterlijk echter onsamenhangende dichtkunst te verklaren. Het feit, dat deze dichter, die toch in ieder werk blijk geeft over een uitgesproken persoonlijkheid te beschikken, aan de ene kant zo moeizaam los kan van literaire voorbeelden, dus bezielende stuwkrachten (ze gaan de ‘weg terug’ van Rimbaud, over Baudelaire en de Pléiade, tot en met Villon), aan de andere kant evenmin technische invloeden vermag weg te werken, bewijst dat er in deze poëzie een grensgebied is, waarop geestelijke levensinhoud en formele expressie het moeilijk met elkaar kunnen vinden. Er is daarin ongetwijfeld een punt, waar drift en bezinning, bezieling en gedicht, wil en woord doorgaans niet als snijpunt samenvallen. Als in ieder menselijk werk is dit haar noodlot, dat haar belet boven het menselijke uit te groeien.

Een ontleding van Decorte's verscheiden bundels, zoals hij die oorspronkelijk op elkaar heeft laten volgen, - in ‘Eerste Gedichten’ en ‘Nieuwe Gedichten’ werd de chronologische orde, men ziet niet in waarom, in de war gestuurd, - maakt voorgaande duidelijker.

Reeds in ‘Germinal’ (1937) en ‘Orfeus gaat voorbij’ (1940), die hoofdzakelijk symbolische belijdenispoëzie bevatten, valt dit op.

De twee bundels zijn geschreven van uit een dualistische geaardheid, verwant aan die van Rimbaud, Baudelaire, Villon en Bredero, en die, vooral als in het werk van beide laatste dichters, niet zelden onder de vorm van een verbeten zelfbespotting, een cynische galgenhumor, een vaak triviaal sarcasme tot uiting komt. Reeds meer in ‘Orfeus gaat voorbij’ dan in ‘Germinal’ wijzen verscheiden uitdrukkingsmiddelen op het complexe van deze persoonlijkheid. Er is, van meet af aan, in Decorte iets van de visionnaire ziener en de ‘poète maudit’, de hoofse dichter en de anonieme volkspoëet, de vagant en de troubadour, de middeleeuwse ‘escolier’ en de pastorale zanger, de galante aanbidder en de clowneske nar. Het is een gezindheid, die niet los kan van wat het leven in zijn duizendvormige verscheidenheid heeft te bieden, een levensdronkenheid, die wel eens levensaanvaarding wordt, doch meer dan eens met het leven overhoop ligt. Waanzin of beschouwing? Waanzin én beschouwing, ‘rennend hart’ én ‘nieuw geweten’, waartussen de ‘goddelijke schuit’ der armmenselijke ziel ‘rechts en averechts’, daarbij aangetast door het ‘bijtend loogwater van de spijt’, heen en weer zwalpt. Vroed, amoureus en zot, ‘boertig’ en ‘aandachtig’ heeft Decorte zich, reeds bij zijn plots verbijsterend optreden, als een verre naneef doen

gelden, - een mensen- en dichtertype, dat wel van alle eeuwen is, - van de zwervende verliefden en verdwaalden, met niets dan hun hart en geest langs 's levens straten. Niet voor niet vond hij al dadelijk in Villon een meester, niet voor niet ontwikkelt hij zich, in de laatste tijd, tot een geestelijke broeder van onze eigen Bredero. Hetzij als ‘Blauwe Ruiter’ of ‘Arion’, ‘Neftali’ of ‘Orfeus’, hij heeft, bij zijn aanloop als dichter, steeds getracht in een ‘splinternieuwe sprake’ en ‘toverteeknen van zijn rode raads'len’ te óntraadselen.

Dit is echter niet zelden een hachelijk spel en wie niet over een eigen poëtisch taalalaam beschikt, als Gezelle of van de Woestijne, komt daarmee niet altijd in het reine.

Decorte vergaat het niet anders. Van de lyrische belijdenis, geïnspireerd door het vers van Rimbaud, uiteindelijk Baudelaire (‘Germinal’), gaat hij over naar de galante ‘Spielerei’, die op de kinderpoëzie en sommige experimenten van Van Ostaijen teruggaat (‘Dessert du Roi’), om van hier uit aan te sluiten bij het balladetype à la Villon (‘Ballade van kust mijn voeten’), te variëren op hoofse of anonieme middeleeuwse thema's (‘Variante op een oud lied’), en dan weer terug te keren bij zijn uitgangspunt, de op het stramien van de classieke alexandrijn uitgezongen magische en alchimistische ‘tovertaal’ van onrustig erotische en vreemd dualistische belijdenissen. Naar inhoud en vorm is deze jeugdpoëzie een vreemd, doch in hoge mate bedwelmend duivelselixir, dat visionnair niet zelden in de sfeer van Bosch, Rops en Ensor beweegt, formeel... van alle markten thuis is. Dit maakt er meteen de heuse betovering én fragiele broosheid van uit.

Reeds in het gedicht ‘Orfeus gaat voorbij’ waren er tekenen aanwezig, die er op wezen, dat het innerlijk dualisme

> van hem die elke bloem met bonte blijheid kuste,
> die elke vreugde droeg als rozen op zijn hoed,
> maar 't reinste lied haalde uit de ratel die hem restte
> en dronk voor dronke dronk Orfeus' en Jezus' bloed...

op zijn minst tot een voorlopige oplossing zou komen, - na de met vlagen van beroesde opstandigheid doorschoten krachtpoëzie én krachttaal der jeugdjaren, een tijd van deemoedige, schuldbewuste, verstilde inkeer in de glans van ‘een stillere dag’, en dit in de taal van een heel wat meer contemplatieve sfeer. Het eertijds ‘troebel gedicht’ komt, inderdaad, in de bundel ‘Een stillere Dag’ (1942), in drie maal 24 sonnetten tot beschouwende, heel zeker meer beheerste expressie.

Dat de dichter over zijn poëtische puberteitsroes heen was bewezen reeds de bewerkingen, naar Franse vertalingen, van een verzameling tedere, genuanceerde, lichtvlinderende, doch zo levensechte Japanse geisha-liedjes, uitgegeven als ‘Yoshiwara’. Van daaruit tot ‘Een stillere Dag’ is de afstand niet zo groot, zodat hierin, in drie reeksen van uitgebalanceerde sonnetten, herfstige gedichten van nederige levensaanvaarding, bespiegelingsverzen over het herwonnen levens-

geluk, ten slotte weer heel wat onrustiger ontboezemingen, vóór het uitbreken van ‘nieuwe beloften’ werden verzameld.

Op het eerste gezicht brengt de bundel voorzeker heel wat gelijkmoediger en gelijkmatiger levenswijsheid, - in de grond is hij niet meer of minder dan een crisisbundel, waarin de dichter, ideëe en formeel, voor een afrekening staat: vooreerst met een ‘verloren jeugd’, dus een wijze van zijn, verder met een wijze van dichten. Dat de neerslag van wat me niets anders lijkt te zijn dan een dichterscrisis, méér dan een levenscrisis, tussen het oude dat is geweest en het nieuwe dat nog moet komen, - we wachten thans op het ‘nieuw refrein’! - precies in het sonnet vorm heeft aangenomen, is niet zo verrassend. Het sonnet, met al zijn poëtische accessoires, die zowel op Perk als Kloos, op Verwey en het sensitivistisch impressionisme van Gorter teruggaan, is de classieke vorm voor het véél zeggen met weinig woorden, doch waarin dit véél zeggen soms slechts zinloze herhaling, weer opnieuw opgebroken herkauwsel is. Wat eens te meer op een formele crisis wijst. En als men dan met een vreemd, zich formeel sprongsgewijze ontwikkelend talent als dat van Decorte te doen heeft, weet men nooit vooraf waar die ontwikkeling heen leidt: wat niet zelden de ‘goudglans’ schijnt te hebben van het onvervangbare en uit het ‘brandend braambos’ van het leven lijkt te zijn geschreven is ten slotte slechts, als in ‘Een stillere Dag’, uitrafelen van een nu niet zo verborgen, complex levensgeheim. Wit dit zeggen, dat hier niet enkele sonnetten de innerlijke evolutie afbakenen? Zeker niet, maar daarrond zijn heel wat literaire zwammen gegroeid. Liever had ik de dichter, op dit punt van zijn ontwikkeling, nu precies als een ‘nijvre bij’, honig weten puren ‘uit drek en uit gebeden’. Hoe dit zij, dit ook is een noodlot, dat ieder dichter boven het hoofd hangt, - dat lezer én criticus hem dient te lezen, zoals hij er is, en niet zoals hij er had kùnnen zijn.

Het was wel de bedoeling van Decorte het, na de afrekening met zijn drieste jeugdjaren in ‘Een stillere Dag’, weer eens, zowel wat levensinhoud als vorm betreft, over een andere boeg te wenden. Het ‘nieuw refrein’, waarvan sprake in deze bundel, het ‘nieuw lied’, dat in de eerstvolgende ‘Refreinen’ op ‘degelijker veren’ zou worden uitgezongen, moest er vooralsnog niet komen.

Het ‘nieuw lied’ bleek, inderdaad, al dadelijk niet zo ‘nieuw’ te zijn, als we verwachtten. Reeds in ‘Germinal’ met ‘Ballade van de geestelijke Liefde’, in ‘Orfeus’ met ‘Ballade van kust mijn voeten’, ook met aldaar opgenomen Villon-vertalingen, had de dichter zich met de vierstrophische ballade- of refereinen-vorm een geestelijke levenshouding en ook formeel schema eigen gemaakt, dat hem prachtig scheen te liggen, doch, langs onze oude refereinen-literatuur om, op de meester in het genre, Villon, bleek terug te gaan. Genoemde vertalingen van ‘Je meurs de seuf auprès de la fontaine’ en enkele andere, waren er het ondubbelzinnig bewijs van.

Precies als zulks met zijn aanvankelijk aansluiten bij Rimbaud het geval was geweest, werd ook hier, eens te meer, een literairhistorisch probleem gesteld.

Om welke reden, stelde ik me de vraag, voelde de dichter zich genoodzaakt zich als modern retrozijn voor te doen, zich in te leven in geest en vorm van een literatuur, waarin heel zeker toppen van schoonheid werden bereikt, doch ook, twee eeuwen lang, het onbenulligst woordgeknutsel vrije loop had? Daarbij, zou dit overnemen van ongetwijfeld alle hoedanigheden, doch eveneens alle zwakheden van wat eenvoudig een modegenre was geworden, niet de dichterlijke persoonlijkheid van onze jongste retrozijn aan banden leggen, eerder dan die in zijn uiting te bevorderen? Op deze dubbele vraag lag het antwoord in de 'Refreinen' zelf besloten; het luidde, toen reeds, en thans, na een overzichtelijke kijk op Decorte's gezamenlijk werk, blijkt het nauwelijks te zijn gewijzigd: door geest en vorm van het referein aan te kleven, - trouwens niet meer dan een crisisgenre, dat, als in het 'hersttij' der middeleeuwen, in de vooroorlogse periode op zijn tijd kwam? - heeft Decorte zijn persoonlijkheid kunnen ontbolsteren, maar meteen ontegenzeggelijk, althans formeel, genivelleerd. Er komt in 'Refreinen' meer dan één volledig, volwaardig menselijk en tot het eind toe krachtig, dan eens bitter, dan weer gevoelig gedicht voor, - ik citeer 'Ballade voor mijzelf', 'Delphine en Maria' en 'Een Lied der Blijdschap', - doch daarnaast ook heel wat retrozijnen-gebazel van de onbelangrijkste traditionele soort. Het komt me voor, dat Decorte zich ook hier voor een niet gering deel, zij het poëtisch-technisch, bezondigd heeft aan makkelijke verskunst, liever dan zich toe te leggen op menselijkheid én vormgeving overkoepelende dichtkunst.

Tot in het nog te verschijnen 'Aards Gebedenboek', - waarvan ik vanwege de dichter dankbaar inzage kreeg, - is dit zo. In deze jongste balladen, in de 'Kleine Catechismus zonder Uitleg' en het 'Lang en leerzaam Lied van de Martelaar' komt een levensverliefde, bitter-ironische én schone menselijkheid aan het woord, maar dan steeds in een sfeer en een vorm, die weer aanleunt bij de geest en de techniek van middeleeuws volkslied en referein, Villon en Bredero. Menige strophe uit deze eens te meer dualistische belijdenisbundel, op en top karakteristiek voor de 'vermetele wederwilligheid' van de dwarskop Decorte, draagt de stempel van onbetwistbaar gerijpt en gedegen dichterschap; er blijft echter dit, dat deze dichtkunst er heel wat bij zou hebben gewonnen, indien ze zich, - als bij R. Minne, - had kunnen realiseren in de taal van een berooider, woordarmer versvorm. Decorte, deze soms ontroerende biechteling, lijkt me hier nog steeds te hebben geofferd op het afgodenaltaar van de 'verliteratuurde' literatuur, - dit wegens het vasthouden aan wat ééns is geweest.

Alles bij elkaar blijkt, dat Decorte, evenals Daisne, maar dan in ander opzicht, eveneens een door formele crisissen bepaalde persoonlijkheid is.

Van deze formele problematiek zijn ook zijn trouwens vaak merkwaardige, meteen op het poëtische oeuvre en de eigen 'dichtdaad' gecentreerde vertalingen van Villon en Baudelaire moeilijk los te denken. Heelt Decorte zich genoodzaakt gevoeld de 'Balladen' van de eerste en 'De Bloemen van den Boze' van de tweede te bewerken, eenvoudig als loutere dichtoefeningen, of allicht ter com-

pensatie van een manko aan eigen vormkracht, eigen levensdemonie? Hoe ook, beide in en voor onze taal nochtans uitzonderlijke verschijnselen, - we komen daarmee naast het beste uit het buitenland te staan(5), - bewijzen enerzijds, dat de dichter zich nu eenmaal heeft vastgeankerd in het spoor van de alleszins eeuwenoude én moderne dichterlijke traditie der 'poètes maudits', die te onzent in van de Woestijne het jongste West-Europese hoogtepunt bereikte, anderzijds uit dit, wellicht bewust aanvaard, literair voogdijschap dan toch dit voordeel heeft weten te halen, dat hij zich, als het ware langs zovele 'goede geleiders', volmaakter en volledíger heeft kunnen uitspreken. 'Decorte, - schrijft H. Teirlinck in de inleiding tot de Baudelaire-vertaling, - beschikt zou men zeggen willekeurig over de voorraden van zijn onderbewustzijn'. Het komt me echter voor, dat die willekeurige beschikking voor 's dichters oorspronkelijke productie niet zo willekeurig zou zijn gebleken, indien die was ontstaan buiten de 'weg terug' om van Rimbaud, over Baudelaire, tot en met Villon. Dit is nog steeds in mijn ogen het centraal esthetisch-technisch probleem, dat in het 'geval' Decorte onmogelijk kan worden voorbijgezien. Het is het noodlot van iedere dichtkunts, dat ze zich, door zich vast te ankeren in een vorm, zich meteen vastlegt aan al wat van die vorm de kwetsbare zijden uitmaakt. Is dit kwetsbare bij Daisne het 'vlot bedrijf', waarop deze zich esthetisch precies beroept, bij Decorte is het dit regressief teruggrijpen naar een literair voogdijschap, dat terzelfdertijd bezielend voor de poëtische expressie, maar ook fnuikend voor het zich volledig géven der persoonlijkheid blijkt te zijn.

Indien Decorte nu eenmaal, met al de poëtisch-technische vaardigheid en levenswijsheid waarover hij beschikt, als reeds in menig vers uit 'Aards Gebedenboek' los van alle literair voogdijschap zijn eigen weg zal weten te gaan, groeit uit hem, naar alle waarschijnlijkheid, een dichter, die onze letteren zal hebben verrijkt met een esthetische waarde te meer.

M. RUTTEN

Eindnoten:

(1) Onder de jongste versie van 'Ruiter', opgenomen in 'Eerste Gedichten' (Antwerpen, De Nederlandse Boekhandel, 1946), is bedoelde verwijzing naar Rimbaud weer verdwenen.
(2) Cf. 'Het Vlaamse Land', 12 April 1942.
(3) Cf. 'Tucht en Ontucht in de Poëzie van H. Hensen en B. Decorte', Oostlandreeks nr. 10, Tongeren, G. Michiels-Broeders (1941), blzn. 89 en vlg., 111 en vlg.
(4) Cf. 'Tucht en Ontucht in de Poëzie van H. Hensen en B. Decorte', Oostlandreeks nr. 10, Tongeren, G. Michiels-Broeders (1941), blzn. 89 en vlg., 111 en vlg.
(5) O.m. naast Stefan George, 'Die Blumen des Bösen', Umdichtungen, 6 Aufl., Berlin, G. Bondi, 1922 in het Duits, - S. Swane, 'Syndens Blomster', Köberhavn, Nyt nordisk Forlag, 1921 in het Deens, - R. Sonzogmo, 'I fiori del Male', Prima traduzione italiana, Milano, 1893 in het Italiaans, - ten slotte de vertaling van E. Marquina, Madrid, 1906 in het Spaans. - In het Engels verschenen onvolledige vertalingen van J.C. Squire (1909), C. Scott (1909), E.H. Lascelles (1920), Beresford Egan en C. Bower Alcock (1929) en L. Piaget Shanks (1931).

De viool en de droom
Aantekeningen bij een Tsjechische film

DOOR onze Filmclub te Gent, 'De Vrienden der Toverlantaarn', hebben we onlangs het publiek in de gelegenheid gesteld, kennis te nemen van een der jongste producten van de bloeiende Tsjechische filmkunst, 'De Viool en de Droom' (Housle a Sen), een prent geschreven en verwezenlijkt door spelleider Vaclav Krska, en in 1947 op de markt gebracht door de belangrijke nationale studio's van Barrandov bij Praag.

'Housle a Sen' vertelt op geromanceerde wijze het korte, smartelijke levensverhaal van de eens roemrijke Tsjechische vioolspeler en componist Josef Slavik, de 'nachtegaal van Bohemen', die bevriend was met Chopin en niemand minder dan maestro Paganini de kroon van het hoofd heeft genomen, maar helaas reeds op 26-jarige leeftijd uit dit leven moest scheiden.

Vaclav Krska heeft hiervan een mooie film gemaakt, al kan men als bezwaren aanvoeren dat hij misschien wat te lang is en het spel (de hoofdrol werd vertolkt door Jaromir Spal) hier en daar enigszins 'toneelmatig' aandoet. Altijd weer zou ik er echter aan willen herinneren, dat toneel en film verwante, d r a m a t i s c h e kunsten zijn en dat er geen proefhoudende reden bestaat om niet te aanvaarden dat ze op bepaalde momenten in elkaar zouden mogen overgaan.

In deze prent komt overigens, zoals dat natuurlijk is en voor ons precies boeiend, een zekere Slavische instelling tot uiting: een ijling in het gevoelen, een niet alleen maar redelijke gedachtengang, een luidruchtigheid - zelden hoorden we een zo overrompelende k l a n k - film! - even extreem soms als de tederheid aan het andere uiterste.

'De Viool en de Droom' heeft de toeschouwers ontroerd en ieder heeft de fraaie moderne techniek van dit Tsjechische werk bewonderd, zowel in de kunstige opnamen als wat de originele montage betreft. Ofschoon voorzichtig aangewend, viel ook hierin weer een vrij duidelijke tendentie naar het magischrealisme waar te nemen.

Deze tendentie was ook in de inhoud, met name in de verwerking van het gegeven, op een subtiele wijze aanwezig. Gelijk alle prenten waarin het leven van een groot kunstenaar der muziek wordt voorgesteld, berust ook 'Housle a Sen' zoals zijn titel het trouwens dichterlijk omschrijft, op de twee elementen: het Werk en de Liefde. Maar anders dan in de meeste dezer films, beperkt de prent van Krska er zich niet bij, het eerste element enkel te gebruiken als pretext tot een weidse muzikale illustratie, om dan met het andere element alleen, de spanning te proberen verkrijgen, nodig in elk verhalend kunstwerk.

Waar wel zo wordt gedaan, verlaagt men het element muziek, hoe schitterend het ook uitgevoerd mag wezen, tot een functie die nog slechts de naam van geluids d e c o r waardig is, terwijl men de prent herleidt tot een liefdes-

geschiedenis-op-zichzelf, die, waarschijnlijk vanwege het contrast met die rijke inlijsting, meestendeels des te banaler aandoet.

Nog niet zolang geleden heeft Jean Negulesco in de Amerikaanse film 'Humoresque', naar de roman van Fannie Hurst, een poging gedaan om de twee genoemde elementen inniger met elkaar te verbinden en om precies uit nun onderling conflict een dramatische spanning te halen, die specifieker zou zijn voor een zulkdanig werk en het tegelijk op een hoger geestelijk vlak zou brengen. Aldus heeft ook 'De Viool en de Droom' blijkbaar willen doen. Weliswaar komt hier die bedoeling niet zo duidelijk en sterk tot uiting als in 'Humoresque', maar - in deze ragfijne gebieden van het zielsleven zijn nu eenmaal de grote middelen niet altijd de lonendste - subtielweg heeft de Tsjechische prent m.i. meer bereikt dan het Amerikaanse werk, althans in het bepaalde opzicht dat ons bezighoudt.

In 'Humoresque' wordt het conflict tussen de elementen werk en liefde bijna schematisch gesymboliseerd: de man-kunstenaar belichaamt het werk; de vrouw - zijn weldoenster en kortstondige minnares - het leven, dat hij weldra, voor zijn grootste liefde, de Kunst, verloochent. Niet zozeer in de burgelijkromantische reactie van de vrouw, die zelfmoord pleegt (het zal een van Joan Crawford's hoogste filmmomenten blijven), ligt het onvolkomene van deze prent, dan wel in de instinctief gegronde, maar redelijk onvoldoend genuanceerde en daarmee niet genoegzaam verantwoorde houding van de man.

Om die kostbare nuance te brengen, waarin vaak de opperste verklaring der dingen moet gezocht worden, heeft de maker van 'Housle a Sen' - bewust of bij artistieke intuïtie - niet geaarzeld de uitbeelding van het geval, als gezegd minder theoretisch scherp te stellen (waardoor het accent schijnbaar meer gaat vallen op het liefdesthema-op-zichzelf), en de behandeling te compliceren door de verhoudingen om te keren.

Hier wordt de màn-kunstenaar door het 'verraad' der liefde ten onder gebracht, wanneer de vrouw, zijn weldoenster en heel even ook zijn minnares, hem verlaat. Slavik, daarin een kind van zijn tijd, verschijnt hier dus als het burgerlijk-romantisch equivalent van de vrouw uit 'Humoresque'. Maar de vrouw uit 'De Viool en de Droom' is niet het equivalent van de man uit 'Humoresque', en dààrin ligt de waardevolle aanbrengst van Vaclav Krska: zijn vrouw, Anna Zmascucka, is instinct èn rede; zij laat het raadsel der liefde ongeschonden, maar belichaamt het met een onthullende nuancering. Door haar, immers een minder bindend historisch personage, spreekt Krska zèlf, als kind van later tijden.

Anna Zmascucka verlaat Josef Slavik wanneer hij haar liefde voor zich alleen gaat opeisen. 'De liefde is een woord,' verklaart zij, weemoedig verveeld door zijn verwijten, 'ik nam en ik gaf... Het zou mijn dood zijn moest ik me laten binden.' En de vertwijfeling belet Slavik de schone wijsheid te begrijpen, verscholen in de woorden welke die vertwijfeling hemzelf nochtans doet uitroepen: 'Ik geloof niet meer in de liefde... alleen het begin der liefde is schoon.' Waarop

Anna Zmascucka nog alleen het pirandelliaanse antwoord geeft: ‘Aan ieder zijn eigen waarheid.’ Inderdaad, al naar het vlak, het ethische of esthetische, waarop we ze in onze dimensie beleven, vallen dezelfde waarheid, dezelfde liefde jammerlijk uit elkaar.

Die vrouw blijft nochtans van Slavik houden en precies dan wordt zij voor ons wellicht het aangrijpendst, waneer wij haar, in stilte, met vochtige ogen maar glimlachende mond, van uit een schaduwhoek harer loge heel even het laatste concert van haar jonge, gewezen minnaar zien bijwonen. Zij is immers, in het leven, wat hij in de kunst is: de universele, reikend in het grensgebied naar een hogere dimensie. Anna Zmascucka was, méér dan zichzelve, het magisch-realistische zinne-beeld der Inspiratie.

Moeilijke rol, op de film als in het aardse bestaan, waarvoor wellicht allean het zeer Slavische, tegelijk kameraadschappelijke en geheimzinnige type van kunstenares toereikend was, op wie Vaclav Krska's keus is gevallen: Vlasta Fabianova, waarvoor bezwaarlijk een equivalent in de Amerikaans-Europese film-wereld zou kunnen genoemd worden.

De magisch-realistische instelling van ‘Housle a Sen’ moge overigens ook uit het slot van de film blijken, waar Slavik sterft in de armen van een grijze, strak in het zwart geklede vrouw met het kinderlijke gelaat van een meisje uit zijn geboortedorp: mooie variant van een procédé ter ‘beleving’ van de Dood, dat reeds classiek begint te worden.

Dat ‘De Viool en de Droom’ bovendien een der moeilijkste, van sequentie tot sequentie na te vertellen films is, en zulks niet door zijn, eenvoudige, synops, maar door zijn, als gezegd, wezenlijk originele montage, die goed past bij de genoemde, boven de gewone werkelijkheid uitreikende nuances van zijn geestelijke inhoud - getuigt mede voor de tegelijk kinematografische en magisch-realistische hoedanigheid van Vaclav Krska's werk.

JOHAN DAISNE

P.S. - In het bovenstaande artikel was het om technische redenen niet mogelijk, de Tsjechische namen te typograferen zoals het behoort. Aldus moest boven de s van Krska het omgekeerde accent circonflexe wegvallen, waardoor wordt aangeduid dat deze s = sj. Wat de naam Vaclav betreft, daarin klinkt c = ts; zo ook in Zmascucka (Zmastsoetska).

J.D.

Russische Letteren
‘De twaalf’ van Alexander Blok

DIT zijn nota's van een lezer, niet van een deskundigs; want ik versta geen Russisch; en hoewel ik me reeds meer dan twintig jaren voor de Russische letterkunde interesseer, heb ik me steeds met vertalingen beholpen. Gelukkig zijn er thans vele goede. Ik kan me best inbeelden dat alle vertalers ogenblikken van radeloosheid moeten kennen, vooral wanneer het gedichten betreft, en hoe moeilijk het moet zijn om in gelijke mate de taal van 't originele stuk en de eigen taal even trouw te dienen. Ik weet hoe het gaat met versies uit het Engels, het Frans en het Duits; een hoogst zelden keer heb ik het ook met een paar andere talen gewaagd; en met het Russisch moet het nog verschrikkelijker wezen. Ik weet dat het met geen enkele taal volmaakt kan zijn, en het Russisch zal daar wel geen uitzondering op maken. Mijn kennis van de Russische letterkunde steunt dus uitsluitend op vertaalwerk; ik ben dus op dit gebied de Aleida Schot's, de Dumesnil's, de Daisne's e.a. dan ook veel verschuldigd en een gevoel van erkentelijkheid doet mij dadelijk vertrouwen stellen in hen. Niet een blind vertrouwen, maar een milde vriendelijkheid die tegen de onvermijdelijke onvolmaaktheden bestand blijkt. Mijn onbekendheid met de taal van Tolstoj en Toergenjef zoekt verder steun bij hen, die ze wél machtig zijn; en mijn nieuwsgierigheid en mijn ingeboren wantrouwen jegens de niet-door-mezelf-te-controleren-dingen zoeken dan ook vaak een toevlucht in de confrontatie van verschillende vertalingen. Achter datgene, wat drie à vier vertalingen van één zelfde tekst gemeenschappelijk hebben, kan men dan toch enigszins het oorspronkelijke raden.

Graag had ik Paul Rodenko's vertaling van Alexander Alexandrowitsj Blok's gedicht ‘De Twaalf’ (Uitg. G.A. van Oorschot, Amsterdam), door een Russisch kennende vriend laten bespreken; maar hem ontbraken of de tijd of de lust daartoe, in géén geval de bevoegdheid. Hij maakte er zich van af met het argument, dat dergelijke vertalingen precies voor mensen van mijn soort bestemd zijn. Dat is feitelijk waar; ik zal mij dan ook tot de rol van lezer bepalen, een lezer die Paul Rodenko dankbaar is, hem in de gelegenheid te hebben gesteld met de inhoud van Blok's wereldberoemd epos-in-twaalf-kiekjes kennis te kunnen maken en hem daarbij de vorm in Nederlandse klank-equivalenten enigszins te hebben laten aanvoelen.

Maar een criticus, zelfs op een hem minder vertrouwd terrein, kan zijn aard niet verloochenen. En zo gebeurde het, heel toevallig, dat ik onlangs twee andere versies van ‘De Twaalf’ ter inzage kreeg: een Duitse door Wolgang E. Gröger uit 1921 en de eerste Nederlandse, verschenen in ‘Groot Nederland’ van Juni 1923, door Maud Kok. Het komt in mij thans niet op, de verdiensten van deze drie vertalingen tegen elkaar af te wegen hoewel ik ze aandachtig onderzocht.

Die van Maud Kok lijkt me veruit de zwakste, te veel steunend op Gröger's versie; maar ze was dan toch de eerste voor Nederland. Rodenko's vertaling klinkt veel subtieler en vlotter: een merkbare vooruitgang op Maud Kok's proeve.

Voor de zoveelste maal heb ik weer kunnen vaststellen, hoe moeilijk de kunst van het vertalen is en hoe nauwgezet de meesten zich van deze taak over het algemeen kwijten. Zij maken het zich trouwens nog moeilijker door een wilskrachtig en hier en daar wanhopig pogen om zelfs versritme en rijmschema zoveel als doenlijk is ‘over te zetten’. Om trouw te kunnen blijven aan een rijm, worden sommigen de inhoud wat ontrouw. Waar er verschillende vertalingen van dezelfde tekst bestaan, constateert men ook dat de tweede vertaler angstvallig vermijdt in het spoor van de eerste te lopen. Veronderstel dat nr. 1 de perfecte vertaling van een bepaalde strofe leverde, nr. 2 zal er een eer in stellen voor deze zelfde strofe een gans andere bewerking te geven. En daar de meeste gedichten (doorgaans de beste) meer dan één interpretatie toelaten, ziet men vaak de verschillende vertalers elk op de weg van een andere gedachtengang zoeken. De resultaten daarvan zijn meestal verrassend, zodat men mag zeggen dat het raadplegen van verscheidene versies de lezer nader brengt tot een zoniet juister, dan toch volledi ger begrijpen, aanvoelen en genieten van het oorspronkelijke werk. Zowel uit de vergissingen van A. als uit de vondsten van B. haalt men winst. En ook de vertalers weten zulks; zij leren veel uit de mislukkingen en réussites van hun voorgangers. En het wonderlijke blijft, dat ondanks herhaalde vertalingen vele grote gedichten toch zo weinig van hun meest verborgen geheimen loslaten.

Dit is ook het geval met Blok's T w a a l f , door Leo Sjestof het De Profundis van de Russische Revolutie genoemd. Wat brengt ons dit gedicht? Al even lastig om het te vertellen als om het te vertalen. Het verhaal komt hierop neer: Twaalf soldaten van het in wording zijnde Rode Leger patrouilleren in de winter van 1917-18 door de verlaten straten van Petrograd (enige realistische aanduiding: ‘de toren van de Newa’). Zij ontmoeten vertegenwoordigers van het ‘ancien régime’: een oud vrouwtje, een poëet, een pope, een paar dames, een ‘bourgeois’ met zijn hond. Verder schijnen de prostituées en de soldaten meester van de straat te zijn. Beide groepen ‘hebben raad gehouden’: Eros en Uniform, Venus en Mars! De soldaten Wanjka en Petroecha betwisten elkaar dezelfde meid Katja. Petroecha wil Wanjka neerschieten, doch doodt Katja. De gekwetste liefdedrift voedt tenslotte de politiek-sociale soldatenhaat; en de Twaalf zetten hun meedogenloze vernietigingstocht in de oude stad tegen ‘de oude wereld’ voort; vóór hen uit stapt, ‘met bloed'ge vaan’, Jezus Christus, ‘Gods eigen Zoon...’

Ziedaar het fait-divers, waarin men elke revolutionaire periode in haar chaotisch begin kan herkennen: liefde en bloed, offer- en waan-zin, heilig- en misdadigheid. Maar al deze ellendig-kleine gestalten krijgen onmiddellijk een zinnebeeldige waarde en betekenis. Getuige van zo'n geweldige omwenteling, heeft Alexander Blok zich niet bepaald tot het bezingen van enkele voorvallen,

tot het weergeven van een poëtisch tijdsdocument. Uit de woordkeuze, de beeldspraak, de typisch gekozen mensengestalten, het hele opzet, de titel, vele verzen (en in sterker mate naar het einde toe) blijkt zijn hevige drang om een synthese te geven van het ontzettende tijdsgebeuren. Was hij, de visionaire dichter, er voor? Was hij, het sociale slachtoffer, er tegen? De enen zeggen ja, de anderen beweren neen. Men heeft gepoogd aan beide zijden van de barricade Blok's tekst bruikbaar te maken voor eigen partijdige doeleinden. Zoals elk groot werk, waarvan Blok's gedicht alle kenmerken draagt, blijft het geheimzinnig en schoon gesloten achter het stralende pantser van zijn polyinterpretabiliteit.

Onloochenbaar procommunistische gedeelten wisselen met 'objectiever' fragmenten af. En telkens als men in één bepaalde richting koppig doordrijft, wordt men genoopt kort daarop de tegenovergestelde weg in te slaan. En de zeer dramatische vorm, het onverbiddelijk mitraljerend Trat-taratat-ritme, waarbij elk woord treft als een kogel, de filmisch snelle beelden verscherpen nog de tegenstelling tussen de koude Peterburgse werkelijkheid en de hemelse Russische gloed van Blok's geheimzinnig visioen. Blok's blikken omvatten de totaliteit van het concreet-reële leven en het abstract-symbolische Leven: de twaalf soldaten, de deernen, de dames, de pope, de dichter, zij zijn allen terzelfder tijd scherp en zacht, critisch en teder bekeken. Wie zal in dit alles omhullende visioen van verwording en wording de grens trekken tussen het Oude en het Nieuwe, liefde en drift, kameraadschap en haat, bandieten en heiligen? En Christus, die de Twaalf willen neervellen, is hij de god die hen zal verlossen en van hen zijn twaalf apostelen maken?

Dr. Alfred Hackel, Alexander Blok's Dagboek besprekend in de N.R. Ct. van 21/12/29, haalde enkele uitspraken aan, om Blok's diep medevoelen met het Russische volk en tevens diens hoge kunstenaarsafzijdigheid aan te tonen: een ziener die zowel links als rechts het eeuwige in de mens en het grootse in de geschiedenis van land en volk kon bespeuren. Hij kende de leiders.

'Waarom moet het ons geloven? De heren hebben het volk altijd bedrogen. Zij kunnen heel goede mensen zijn, maar zij blijven altijd het volk vreemd.' Maar ook dit volk kende hij: het is, zegt hij, 'dom, verbitterd, zelfzuchtig, stompzinnig, onbeschaamd.' En drie maanden vóór zijn dood: 'Het leven is veranderd, maar het is niet nieuw geworden, geen vita nuova. Het ongedierte heeft de wereld veroverd - dit is een voldongen feit. Van nu af zal alles slechts nog in één richting veranderen, niet in de oude, maar ook niet in die, waarvoor wij leefden, die wij liefhadden.'

Dit zijn stellig de woorden van een revolutionair; maar ook van een ontgoochelde, van een dromer die wist en voor de zoveelste maal moest erkennen dat zijn droom en die van andere edele geesten door een ruwe en brutale werkelijkheid werden verkracht.

Jan SCHEPENS

Van de hak op de tak

Nietzsche's zarathoestra

Achttien jaar geleden schafte ik me Nietzsche's beroemde boek ‘Also sprach Zarathustra’ aan, in een Kriegsausgabe dan nog wel. Ik heb altijd gedacht dat dit boekje uit het Alfred Kröner Verlag (Leipzig), speciaal voor Duitse soldaten bestemd, ook op zijn Pruisisch was ingekort geworden. Toen kocht ik mij op het einde van de volgende oorlog de Franse vertaling van Henri Albert, vreesde dat Nietzsche nu nog erger zou verminkt zijn zelfs in zijn Franse gedaante; en ik constateerde tot mijn niet geringe verbazing dat Franse en Duitse tekst, in al de hoofdstukken die ik vergeleek, voortdurend parallel liepen.

Nu ik van de Wereldbibliotheek de tweede druk van ‘Aldus sprak Zarathoestra’ ontving, haalde ik de twee andere Zarathoestra's uit om de derde en laatste, de Nederlandse, te verwelkomen. Twee te veel, dacht ik. En ik ging weer eens aan het snuffelen, doorbladeren en vergelijken, om uit te maken welke van de drie in mijn boekenkast zou mogen blijven. En ik wou er ook nog wel een vierde bij hebben, een Duitse uitgave uit de nazitijd, om na te gaan hoe Nietzsche werd gleichgeschaltet. En het gevolg van al dat dubben, wikken en wegen is geweest, dat ik ze alle drie zal bewaren. Voorlopig, voeg ik er aan toe, om mijn boekenliefhebbersgeweten tot kalmte aan te manen. Ik zal ze alle drie behouden, omdat ze elk een ander karakter hebben. De Kriegsausgabe herinnert me aan de tijd toen mijn bibliotheek nog op één plank stond; de Franse uitgave bevat als bijvoegsels de vertaling van Nietzsche's nota's over zijn Zarathoestra, en het Nederlandse werk werd ingeleid en voor een vierde vertaald door H. Marsman.

Feitelijk was dr. P. Endt (alias Eduard Coenraads) daarmee begonnen, maar de dood verraste hem toen slechts de driekwart gereed lagen. Toen heeft de dichter Marsman het werk voltooid, en precies dàt gedeelte dat eigenlijk door een dichter m o e t worden aangepakt.

Ik heb een aangename namiddag doorgebracht met het herlezen van sommige hoofdstukken, met het confronteren van zekere teksten. De Franse vertaler, Henri Albert, geeft grif toe dat hij tal van woordspelingen slechts bij benadering heeft kunnen weergeven; maar zijn heldere Franse spiegel adelt Nietzsche's kleur- en beeldrijke wildheid. ‘Von alten und jungen Weiblein’ wordt onder zijn pen ‘La vieille et la jeune femme’, terwijl Endt er ‘Van oude en jonge vrouwtjes’ van maakte. Eén detail, drie spiegels, drie werelden. Voor de woordspelingen vinden de Nederlanders gemakkelijker equivalenten. Tegenover Nietzsche's ‘Dichter-Gleichnis, Dichter-Erschleichnis’ plaatst Endt ‘zijn dichter-betovering, dichter-verovering’, ‘Wortspiel-Wort-Spülicht’ wordt ‘woordspeling-woordspoeling’ en ‘Leckerei-Bäckerei’ echoot in ‘smaksel-baksel’. Waar de Franse vertaler niet verder dan de geest gaat, dringen de Nederlanders tot in de krochten van Nietzsche's vaak wansmakelijke geestigheid binnen. En de grote dichter Marsman zet zich onverschrokken aan de verdietsing van deze Duitse gewelde-

naarslyriek: ‘Zerstich, zerbrich dies Herz’ wordt ‘Doorboor, doorbreek dit hart’. En ik hoor al even graag zijn herschepping van ‘O mens! Geef acht!’

Terwijl ik een massa kernachtige gezegden weer eens kon naproeven, dacht ik bij mezelf: wie schrijft te onzent een studie over Nietzsche's invloed op de moderne literatuur? - Js.

Teruggeschrikt voor vertaling?

- In een nummer van het door Meulenhoff uitgegeven tijdschrift ‘Criterium’ las ik anderhalf jaar geleden een ingetogen in memoriam over ‘le grand monsieur Smith’.

- En nu heeft dezelfde uitgeverij Meulenhoff uit Amsterdam ‘Some Trivia’ van dezelfde Logan Pearsall Smith in haar ‘De Eik’-reeks opgenomen.

- Wie vertaalde deze Trivia in het Nederlands, Winderyckx?

- Niemand, Hinderyckx. Het is Smith's tekst zélf die werd overgenomen in deze schattige ‘anthology from T r i v i a and M o r e T r i v i a’. Het aantal Nederlandse lezers die Engels kennen is groot genoeg geworden, zodat een Hollandse uitgever zich aan een Engelse uitgave wel eens mag wagen.

- Misschien heeft er wel iemand een vertaling beproefd maar zal men voor ‘zoveel bloemgelijkende volmaaktheid’ (zoals dr. D.G. van der Vat zich in ‘Criterium’ uitdrukte) teruggeschrikt zijn, hoewel het zeer verdienstelijke gild der vertalers in het algemeen niet van een klein vertaalgerucht vervaard is.

- Even na de vorige wereldoorlog heeft Valéry Larbaud, die de ‘Trivia’ voor de Franse lettrés in het Bombshop van Charing Cross Road ontdekte, lang moeten zoeken eer hij een vertaler bereid vond zich aan dit werk te zetten. En die vertaler was Philippe Neel en Logan Pearsall Smith zélf hielp mee en gaf er tenslotte zijn zegen over...

- Maar nu is Smith er niet meer, en Holland kan minder dan Frankrijk Larbaud's woorden tot de zijne maken: ‘en France le poème en prose a une tradition et de grands représentants’, al mogen we kunstenaars als Aart van der Leeuw en J.C. van Schagen niet onderschatten.

- Laten wij van deze korte en fijne stukjes genieten, geschreven door een wijze, die eenzaam bleef te midden van de massa, door een dichterlijke wandelaar, die de serene bespiegeling niet liet bezoedelen in de maalstroom van het daverend moderne, Londense grote-stadsleven. Want Valéry Larbaud, die ook Joyce dichter tot ons bracht, heeft ons nog nooit knollen voor citroenen verkocht.

- Wat zei hij ook weer over Smith's Trivia?..

- ‘Je n'avais pas perdu mon après-midi: j'avais trouvé une belle chose à aimer’, dat zei hij, Hinderyckx. - Js.

Spel met het alphabet

De schrijver van ‘Bartje’, Anne de Vries, is een heer en de auteur van ‘Zeven Eeuwen Nederlandse Levenskunst’, Anne H. Mulder, een dame. Het

kunst door, ook ik-weet-niet-hoeveel eeuwen letterkunst overschouwde in haar ‘Zes en twintig Fantasieën op de zes en twintig letters van het Alfabet’ (Uitg. A. Oosthoek, Utrecht).

Dit boekje, dat de vermelding ‘niet in den handel’ draagt, werd door de uitgever, naar aanleiding van het verschijnen van de 4e druk van Oosthoek's Encyclopaedie, aangeboden. Alvorens Anne H. Mulder haar geestig spel met de 26 letters aanvangt, geeft zij in de Inleiding een beknopte geschiedenis van de meest bekende encyclopedieën hier en in het buitenland. Zij toont ook aan, hoe de geest van meer dan één Encyclopedie door koningen en andere heersers werd gevreesd en vervolgd en zegt dan ook zeer pertinent: ‘Men heeft veelal het intellect, als verdacht en gevaarlijk, in de gevangenis geworpen’. En ik vraag me hierbij af, of enkel haar eerbiedwaardige boekenkennis haar die helaas maar al te juiste opmerking ingaf, ofwel ook de eigen levenservaring; want ze heeft toch ook in het Holland van 1940-45 geleefd, gemediteerd en geschreven. In elk geval heb ik bij het lezen en appreciëren van deze haar 26 Fantasieën waarin zij het karakter der 26 letters tracht te ontleden en de geheimen van hun vorm en symboliek doorgrondt aan de hand van Oosthoek's Encyclopaedie, aan mijn eigen oorlogservaringen onweerstaanbaar moeten denken: ik was in 1942 het eerste deel van baar ‘Zeven Eeuwen Nederlandse Levenskunst’ aan het lezen, toen ik door de nazi's werd aangehouden; en in de Leuvense Polizeigefängnis, niet wetende wàt te doen met mijn gekluisterd lichaam en mijn geketende geest, zette ik me aan het schrijven van een ‘Klein Alphabet’: vermits de levende geest werd gedood, dan maar de ‘dode’ letters weer leven ingeblazen! En dit boekje verscheen bij de Moderne Uitgeverij te Hoogstraten, met prentjes van Irène Nagy, die heel fijn vrouwelijk intuïtief mijn mannelijke en vaderlijke zielenoden had begrepen.

Daaraan moet ik nu even denken, nu ik Anne Mulder's genuanceerd vrouwelijk commentaar op de 26 letters lees, afgewisseld met grappige tekeningetjes van Karel Hoekendijk. En in de door Hoekendijk getypeerde man, die zich stom schijnt te staren op een enigmatieke A kan ik onmogelijk het alter ego zien van de lustig door de Oosthoek-encyclopedie fladderende Anne Mulder; maar veeleer de geest die haar zekere diepzinnige beschouwingen uit haar Inleiding ingaf. Het is geen gemakkelijke taak, een originele A.B.C.-cavalcade in elkaar te steken en de geest van elke letter uit zijn vorm af te leiden. Ik meen dat Anne H. Mulder daar ten volle in geslaagd is. Talrijk zijn de snij- en raakpunten tussen haar en andermans letter-beschouwingen, al gaan haar sym- en antipathieën soms naar andere letters uit, omdat zij het nu eenmaal bekijkt van het Mulderse standpunt uit. En ook haar boekje bewijst tenslotte overduidelijk, dat de ‘geest waait waar hij wil’, tot zelfs in de schijnbaar onbelangrijke, maar met duizenden vezeltjes hecht aan de cultuur verbonden, dienstbare, doch glorieuze lettertekens. Mensen, die beweren dat dergelijke letter- en denkoefeningen te kinderachtig zijn voor volwassenen en te geleerd voor kinderen, bevinden zich nog

steeds voor de poort van de ‘dode’ letter en hebben de sleutel niet gevonden, die toegang verleent tot de geheimen van de levende geest.

Ga met deze Fantasieën (niet in de handel) op wandel en fantaseer verder! - Js.

Twee vergissingen

1. De Vlaamse Gids, p. 177. ‘Even E.L. Masters vernoemen, wiens “Spoon River” door Marnix Gijsen werd vertaald’.

A. van Houtte deed dat. Vrij goed zelfs alhoewel die vertaling erg leed onder het feit dat van Houtte nooit in Amerika verbleef en dus een aantal locale uitdrukkingen en zinspelingen verkeerd begreep en slecht vertaalde. B.v. ‘Turkey in the straw’ wordt bij V.H. ‘Turkije in het stroo’, terwijl het moet zijn: de kalkoen in het stroo, de titel van een volksliedje.

2. De Vlaamse Gids, p. 121. ‘De grens van de Amerikaanse roman is in de breedte de film, en in de diepte de dollar’.

Ik zou daarover met L.P. Boon een kleinen oorlog willen voeren en stel voor aldus het vuur te openen: ‘Deze bewering van L.P. Boon is even waar als de volgende: de grens van de Vlaamse roman is in de breedte het Lectuur-repertorium van kan. Baers, en in de diepte de uitgave van het Davidsfonds’.

Marnix GIJSEN

449-512

Late vogelvlucht over vier groote tentoonstellingen[1]

Aan Emiel Langui.

EEN onberekenbare weldaad zijn deze initiatieven! Niet genoeg lof kan men de conservators en inviteerende instanties toezwaaien om de machtige correctieven die zij ons in handen geven. Zij laten ons toe de constanten te bepalen van alle groot werk, ons opvattingen louteren door vergelijken en opponeeren. Deze nota's zijn een derde filtreering doorheen hoe langer hoe dichter mazen. Bij de tweede werden de onderwerpen, hoe belangwekkend ze ook waren, als accidenten verdrongen door de picturale wezenheden die véél onontbeerlijker zijn dan het subject. Het leek echter dat ze het gaafst verschenen dààr waar ze met dit bijkomstige subject zóó vergroeid zaten, dat scheiden utopisch was. Daarom werd die eenheid dan het ultieme criterium van een nog latere overschouwing. Die eenheid of volledigheid die nog is de cristallisatie op een zeldzaam oogenblik van idee en gevoel en verheffende wil samen, in een daartoe geschikte materialisatie. En bij deze filter waren alle componenten e v e n belangrijk, en e v e n bijkomstig. De mazen zoo hoog als breed, en de doorgelaten stukken buiten kijf, alle vragen beantwoordend.

We lieten die vragen los als stormende windhonden. De witste moest weten wie de grootste Meester is...? Rembrandt? - Hij is de grootste schilderende Mensch. Maar hij is niet de grootste technicus: de feniks van de factuur is Vermeer, omdat hij in staat is ons de techniek te doen vergeten waar Rembrandt er ons telkens aan herinnert. De meest evenwichtige meester is Titiaan. Hij is geen schilderend mensch, maar een demiurg, die de onbewogenheid der goden erfde, en voor wie ontroering zwakheid was. En de grootste versierder is zéker Rubens, de feestleider, de meester van de Vreugde. De ensceneerder...? Tintoretto is de grootste ensceneerder, de man der massa-figuratie, zij het ook met meer stroefheid dan Rubens. De grootste schabouw? Brouwer. De grootste satirist? Goya. De grootste dit, de grootste dat... Ieder meester draagt een deel van het gewelf, voelt zich pijler in het Pantheon. In het gebouw lijken ons sommige pijlers ineens overbodig. In één schets van Rubens vinden wij héél het levensprogramma van Matisse samengebald; bij Turner wordt in één adem heel het Fransch impressionisme bijeengeblazen. Vóór Velasquez begrijpen we wat directheid beteekent die ook volledigheid is, en vóór Vermeer hoe geduld en frischheid kunnen samengaan. Wij komen uit deze confrontaties als geslagen honden, staart omlaag en met koortsen van onmacht. En we keeren 's anderendaags terug om een versch pak. Goed, maar... de vierde maal dunkt ons dat er in dat lieve verleden óók lekker geknoeid geworden is! Hoor maar eens: waar bezondigen wij, modernen, ons nog aan: dubbelzinnige technieken, overdreven pathos, vleierij van den opdrachtgever, compilatie van strijdige gam-

ma's, literatuur, iconografische slaafschheid, plagiaat der antieken? En toch, en toch... Mogen wij ons hart luchten?? Met alle respect, Tintoretto's manier is... vulgair. Wat? Greco's kleuren zijn... atoon, en vuil. Odilon Redon is voldoende, Renoir's smaak twijfelachtig, Monet's grootheid geforceerd. Wij zoeken wat distinctie, hoewel Anton van Dijck ons ook vaak ontgoochelt. Wij kijken maar rond. De prijzen zullen wel niet dalen door onze pertinentie. Daar waar niet een superieur toeval in de kaart van den super-speler meedoet, is het stuk niet geslààgd! Het gebeurt dat dit toeval mindere penseelers gaat helpen en hun een kans geeft: leve de geniale flitsen bij de tweederangsfiguren! Zoo ziet men Courbet, die ik nochtans in mijn hart draag, boven zijn beroemde 'Vague' een zeer twijfelachtige hemel hangen... verlaten door de veine... en Monticelli, die zatte kleurensmosser enz. met een onmogelijke pâte robijnen en smaragden doen gloeien, ja, met diezelfde lakken waar Delacroix zijn nagels mee bevuilt. Het is klaar dat de baas al eens een slechte, en de knecht somwijlen een hoogdag heeft. Wij botsen regelrecht op de fierheden: 'les peintres français'..., 'la grandezza italiana'..., 'de Hollandse degelijkheid'. Al deze volkeren hebben het ver gebracht in schilderen, laat ons de muzen danken. David en Courbet verbannen: la tolérance française. Rembrandt door de degelijkheid uitgejouwd. En wie bepaalt in hoever de grandezza een formeel en spectaculair verschijnsel is? We erkennen graag dat de levende gemeenschap véél last heeft met de levende meesters.

De schilderkunst bloeit bij volkeren met verbeelding, die bij de zee wonen, het kleurenspel der wolken boven vruchtbare landen gadeslaan. En waar men okermergel vindt. En waar vlas groeit. Zoo hebben de continentale landen geen markante schilderkunst. Turner behoort tot een niet-schilderend volk, dat ook de picturale verdienste niet opschroeft. Zijn houding is engelsch: shyness en hooghartigheid. Ze kan als tegenpool gelden voor de latijnsche 'étalage du mérite'. En Vlaanderen? Hier staat de artist voor alles open, en is bereid overal te gaan zaaien. En alle uitingen zijn welkom, als ze maar naar behooren g e s c h i l d e r d zijn.

***

In het midden van de Weensche begroeting staat de lof van Titiaan. Waar haalt hij deze grootheid?

Het luidt als een legende. In de Dolomieten ligt het nest Pieve di Cadore, zoowat halverwege tusschen Belluno en Cortina d' Ampezzo. De blik beheerscht er de indrukwekkende rij der Marmarole, pieken van drieduizend hoog, boven massieven met die eigenaardige chaotische stratus, die een titanenworsteling lijkt. Lager de sparrebosschen, de bergstroomen en het weiland. In dat landschap heeft Titiaan leeren ademen. Die adem die over de toppen strijkt waait uit al zijn doeken tegemoet. Zijn silhouetteeringen zijn als bergmassa's, zijn bewegingen getuigen van eeuwige sereniteit. Zijn figuren hebben tijd. Zooveel

als de bergen van zijn geboortestreek. Men krijgt den indruk dat het gewoel der schilderijen in de zaal der Italiaansche Renaissance tegen avond zal luwen, dat Tintoretto bek-àf zal zijn van kuren te maken, Tiepolo als een roosje zal slapen, Greco cataleptisch verijlen, terwijl Titiaan onvermoeid zal doorademen, zonder opvallendheid, gezond en zeker van zijn duur. Geen slaap heeft hij nocdig om zich te hernieuwen. Hij is de levende onbewogenheid. Zoo leeft het gesteente van de bergen. Af en toe sijfelt een zilveren raviene langs die massa: Titiaan neemt een fijner penseel en siert zijn gedrongen onderwerp met een filet warm groen, zeldzaam geel of koninklijk purper. Op een weidsche mantel hangt hij een geciseleerde ketting en boordt een handschoen af met een ribje distinctie. Dat is alles.

Met zijn portretten kan men eeuwig converseeren. Maar ik twijfel er aan of zijn Vrouwen het ooit verder brengen dan de loutere passie van den adem.

**

Dit overzicht van davidiaansch classicisme tot den aanvang der expressieconstructie- of fauve-periode, lijkt ons noch ‘Lof van David’, noch ‘Lof van Cézanne’. Wel ‘Lof van Courbet’. Zijn werkwijze en houding bieden vruchtbare aanknoopingspunten voor het hedendaagsche schilderende België. Ik meen dat men Courbet kan her-beleven. Met hetzelfde goed recht zullen de surrealisten bij David de hun vertrouwde ijlte ontdekken, de onmaterieele kleur en het starre spel op kunstmatige scènes waar de koude lamp brandt. Voor het overige zijn noch de cultus van het licht noch die van een geromantiseerde natuurobservatie overwegend, en meen ik dat Monet of Millet nu geen dienstige peters zijn. Een dichterlijke visie leidt gauw weg van de gespiritualiseerde materie, die we zóó noodig hebben. Wie geeft ons die?

Twee meesters van ongelijk gehalte. Courbet. En Monticelli. Een derde meester versnijdt ze met improvisatie en al minder geest: Manet. Een vierde met ontroerden blik, en renteniersgeest: Corot. Een vijfde, een zesde: Lami, Guichard. Van Daumier is er te weinig. Van Rousseau eveneens, en van Renoir is er Jeanne Samary, om van het overige niet te reppen. Courbet joue avec bonheur. Alles is gematerialiseerd in de vereischte dosis en naar gelang de lichtwaarde: een golf van tastbaar schuim, een boom van trillend loof, een rots van hechten korrel. Een mond is vleesch en bloed, een voorhoofd is doorschijnende huid en gedachten, een haarwrong is onwezenlijk fijn ofwel dik-draderig. Courbet vertolkt best de geest der materie. Men heet hem realist omwille van de steenkappers en de boeren van Ornans, maar hoe fel hij met de straat mag gedweept hebben, aristocraat is hij in de ziel! Geen neusvleugel bij Ingres heeft die warme trilling van leven, geen landschap van Millet die tastbare natuurwéélde, geen Manet die zekere beheersching van de gamma; zijn composities vertoonen geen aarzelingen als die van Delacroix, en voor ‘le Retour de la Conférence’, die nochtans maar een mop schijnt, geef ik al het geblekker van

de ingewikkeldste Algerijnsche cavalcade. Geraceerd is de kunst van Courbet. Ze heeft de aantrekkingskracht van het ga've, het spontane, het wilde soms, toch nooit ongedisciplineerde. Hij heeft een natuurlijke adel geërfd en wou niet van valsche beschaving. Hij heeft alle trekken van het temperament. Hij is de eerste die het paletmes gebruikt, zegt de geschiedenis. Hoewel we bij Rembrandt sporen van het mes vinden, moet erkend dat Courbet zich er van bedient zoals velen het niet met hun penseel doen, d.i. glad, zonder spoor-nalaten, of nog ruig, naar gelang de eischen van het onderwerp, zijn eigen bouw en rhythme. Gebladerte, portretten en stillevens schildert hij er mee: hij ontdekt het genie van het instrument. Het is opvallend dat er geen Vendômekolom in zijn oeuvre te vinden is, waarmee ik bedoel dat zijn ongedurigheid meer brimade was dan wanorde. Er bestaan liederen van Courbet, die hij improviseerde. Dat spel verraadt het imaginatieve karakter en de musicaliteit zijner natuur, van dezelfde essentie als het dionysische zijner schilderijen. Lofzang aan het stoffelijk vertalen van den cosmos. Courbet staat dicht bij onze opvattingen van vertolking. Hij verdunt de materie niet tot op den draad, maar laat haar recht wedervaren, uitgesproken, en intelligent gesublimeerd.

***

Schrijdend van de statige officieele schilderkunst ten tijde van Napoleon naar het leven van het land en van den steiger (Courbet, Daumier), naar het licht op den vijver (Monet), en dan het rijk der theorie binnen (Cézanne), voelen we de kunst stilaan overbodiger worden, hoe langer hoe meer individueele aangelegenheid van den maker. Van opdracht naar gratuiteit. Beeld u in dat Napoleon zooveel ‘séances de pose’ zou toegestaan hebben aan Ingres als Vollard aan Cézanne! Er welt in mij een uitlating die men voor al te reactionnair zou gaan houden...

We zien hoe David, regisseur van antieke tooneelen, een delicaat portretschilder kan zijn; Ingres, vereerder van een porseleinen ideaal, een ontroerd burger; hoe Corot héél groot kan zijn (zie dat immobiliseeren van het landschap, zooals bij Vermeer) op héél klein formaat, en Claude Monet heel gewoon op heel groot formaat. Hoe de Renoir-der-salons een slippertje durft doen langs de foor, en hoe de bewuste Cézanne tastend kon zijn. Waar begint de groote verdienste voor elk? Daar waar de kunstenaar zich een discipline oplegt die al strakker en onmenschelijker wordt naarmate hij adem en wilskracht heeft. En de verdienste houdt op wanneer die discipline zijn hart heeft gedood. We zien David, Ingres en Géricault hun hart doodknijpen. Chassériau knijpt ook, maar hij heeft geen hart, en door die handeling bewijst hij zelfs geen geest te bezitten. Heel anders gesteld is het met de pleinairisten en Millet, die hun hart zoodanig laten spreken dat de schilderijen sentimenteel, zoeterig en geestloos worden. Teveel thema bij Redon geeft aanleiding tot die dunne schematische notaties,

waar men zooveel mysterie kan inpraten als men wil. Geest door de materie vindt men bij Pissarro, die soms droog, maar telkens vol distinctie is. Schilderkunst berust op zinrijke kleur. De classicisten zijn ‘gekleurd’ in plaats van ‘in kleur’, de impressionisten en fauven ‘geverfd’ in plaats van ‘geschilderd’. De verf moet materieel aanwezig zijn, doch mag zich bij het genieten niet op de voorgrond plaatsen. Ze moet klankbodem zijn bij muziek van kleuren. Is meester hij die bij zijn resultaat de middelen doet vergeten. Nu, bij Redon denkt men steeds aan canvas, bij Monet aan witborstels, bij Delacroix aan sausen, bij Ingres aan dasborstel en puimsteen, bij David aan den kouden marmerstik. De picturale materie is bij Courbet gecristalliseerd, de vloeibare substanties veramberd. Zijn techniek is smakelijk en toereikend. Niet dat droge gestreep als bij Pissarro en Renoir, gebrek aan bindmiddel dat de toets laat openvloeien: men denkt aan gekleurde potlooden als instrument en wortelensap als medium.

***

De bewondering van Baudelaire voor Delacroix blijft mij een raadsel. Omdat Baudelaire zóó scherpzinnig was. Laat ons eens ontleden. Baudelaire aanbad. Delacroix, zijn oudere in jaren, liet zich aanbidden. Waarom? Het superioriteitscomplex van Delacroix verklaren we door het feit dat hij primo, óók schrijver was, en secundo, Baudelaire door zijn doeken inspireerde. Hij bedréép dit complex: hij bewaarde niet de brieven van den dichter. Voelde hij instinctmatig het gewicht van Baudelaire's latere kijk? Verdedigde hij zich tegen iemand die zich voedde aan zijn bron? Halt. Het complex verandert van kamp: iemand die zich voedde... zooals hij zich voedde... (aan Rubens). Delacroix' hoogmoed was dus een inferioriteitsuiting. Hij heeft zich verweerd tegen Baudelaire die zich heeft gegeven. Twee temperamenten met dezelfde passie bezield: óók Delacroix' passie was litterair van essentie. Hij die projecteert in beelden heeft voorrang van prestige op hem die projecteert in woorden. Maar: een onbewust compensereende stroom sloopt de kracht van Delacroix' beeldprojectie door litteraire contaminatie. Gelijkloopend sterkt dezelfde wisselstroom de waarde van Baudelaire's taalprojectie door beeldend vermogen. En de minderwaardige van den aanvang komt na jaar en datum als éérste uit. Vandaar een curieuze esthetische norm: de literatuur mag beeldend zijn - de beeldende kunst mag niet literair zijn. (L'ascendant de l'image - le danger de l'idée). Had Baudelaire oog voor vormentaal? Boeide hem alleen de dramatische spanning? Als men ‘Les Phares’ leest, weet men wat zijn maatstaf was: drama, epiek. Delacroix levert hem dus onderwerpen. En waren dde goed geschilderd? Baudelaire dacht van wel. De tijdsmaak dacht van wel, op enkele uitzonderingen na. Wij zien nu dat ze zóó vol zijn dat ze vervelen. Ils sont comblés, surfaits. Ze missen distinctie omdat ze geen beperking kennen. Ze missen suggestie omdat ze niet oorspronkelijk zijn. Ze missen duurzaamheid omdat ze lichtzinnig en driftig uitgevoerd zijn. ‘Delacroix, le dernier héros de

la peinture'. De laatste matamor. Baudelaire 'part', zooals dat heet: 'En elle le noir abonde, et tout ce qu'elle inspire est nocturne et profond...'. Bravo, dichter! Maar in de schilderkunst is niets gevaarlijker dan zwartmengsels.

***

Mag een kunstwerk onhandig zijn? Een onhandige trek doet de overgave wijken. Bedrevenheid voldoet; virtuositeit verrukt; akrobatiek maakt ons niet enthoesiaster, doet ons integendeel voorbehoud maken, als de toer uitgevoerd is ten koste van de ziel. Het kunstwerk mag niet onhandig zijn. Het mag argeloos zijn. Die hoedanigheid is uiterst zeldzaam. Zij bestaat zelfs niet bij de Douanier Rousseau. Men treft ze aan bij de middeleeuwsche verluchters, bij enkele Duitsche primitieven. De onhandigheid echter treft men aan bij tallooze grooten, omhangen met den mantel die men 'de picturale intentie' heet. Al wie om een wet begaan is (als schilder), landt aan in de stroefheid. Zie diegenen die alleen maar vuurwerk maken: Guardi, Monticelli, Rubens. Eerst de zuivere spelers, die penseelen voor eigen roes en gratuite verrukking, dan de berekenden, die spelen voor de galerij, en omdat het rendeert. Een idee is amper afgerond of er komt een lek in: Millet maakt een bucolisch paneel dat tegelijk functie en poëzie is. Dus toch bedoeling plus dronkenschap? Een der grootste ontgoochelingen heeft mij Botticelli bezorgd, omdat ik alle huwelijken kan aanvaarden, behalve dat van een engelachtig gevoel met een keiharden vorm.

***

Geeft de kunstgeschiedenis geen wanvoorstelling van sommige zaken? Honderdmaal afgebeeld wordt een waterdroppel op den duur ook een perel. Tegenspraak tegen de subjectieve waarde van het werk, tegen zijn schoonheidswezen? Wij zien bijvoorbeeld El Greco in wit-zwart in lexicons en catalogi. De picturale waarheid van het werk is niet wit-zwart, maar in kleuren. En die kleuren, excuus, zijn niet picturaal. Zou Greco, bij zijn anastigmatisme van het oog, niet tegelijk een onbewust daltonist geweest zijn? De onbepaalbare mengsels van rood, wit en zwart bewijzen dat de beperking; der gamma niet de bedoeling was: iemand die zijn gamma beperkt zoekt waardehiërarchie in de neutralen. Bij Greco zijn geen neutralen, er zijn alleen vuile mengsels. Hij ziet wèl de lichtwaarde, maar niet de kleurwaarde. Zijn dominanten zijn schel en huilen tegen mekaar in. Alles schijnt mij voor een daltonisme van het roode spectrum te pleiten.

***

Overal voelt men in de geesten de aantrekkingskracht der anecdote als esthetisch commentaar. Historisch is een anecdote altijd, historisch-juist bijna

nooit. De versies der zegslieden getuigen voor het spel der interpretatie. De vandaag vertelde mop keert binnen een week onkennelijk naar haar peter terug. Wat hebben Van Dijck en Frans Hals samen gekonkelfoesd? Ik ken een gelijkaardig geval van twee specialiteiten in hetzelfde vak, die, om hinderlijke wedijver uit te sluiten, een spiegelgevecht met stiekem overeengekomen verloop leverden.

De anecdote van Apelles beleeft ieder artist minstens honderd maal in zijn loopbaan. Het gebeurt wel dat hetzelfde feit opduikt op plaatsen die mijlen en eeuwen van elkaar liggen. Ik vind bij de beschrijving van het slot van Sainte Hélène-sur-Isère in Savooie de geschiedenis van de Mammelokker te Gent, ginder eveneens gebeurd. A fortiori in de kunst waar alle dorstigen naar dezelfde bron komen! De anecdote is een onmisbaar element voor de kunstdemagogie. Het publiek dat zelf geen besef heeft van evenwicht, moet aan den kader kunnen kluiven en zich verlustigen in personalia zonder diepere zin. In afwachting gelooven we nog geen derde van de bakerpraatjes die door de kunsthandelaars ‘zelf’ (sic) te boek gesteld zijn.

Courbet werd uitgefloten bij zijn verschijnen. Manet eveneens. Delacroix werd toegejuicht. De houding van den artist maakt hem al of niet populair. Zijn persoon wordt beoordeeld vóór zijn werk. Honderd jaar nadien zijn zijn reverenties en bravades vergeten en ontdekt men zijn borstelslag ofwel zijn amechtige knepen, en beoordeelt men eindelijk zijn wezenheid. Maar de tijdgenoten zijn bijna meestal blind voor die wezenheid.

‘C'est tout de même le premier qui a fait chanter la couleur pour ellemême’ zei mijn collega Cocagne, toen we even uit onze menschverlaten zaal wegwipten en onder de Nymphéa's als kikvorschen stonden te gapen. Ik knikte. Ik stelde voor in dezelfde ideeënorde het woord voor het woord te bezigen, en herhaalde dus alleen maar: nymphéa... nymphéa... nymphéa... De klank voor de klank, ieder element voor het element, ieder bestanddeel voor zichzelf, het middel voor het middel. En het doel? Een muur vullen, de stilte vullen, kwaak-kwaak... Was het daarom dat men onze zalen voorbijliep? Wie voelt kwaaklust voor de doordringende blik van Rembrandt, of bij een martelscène van Goya?

Gestoorde idylle. Ik wandelde met al mijn zintuigen door een Hollandsch binnenhuisje, toen van achter de plank een dier wandelende luidsprekers verscheen omkranst van schoorvoetende luisteraars, en bij mijn oor helmde: ‘Et voici un exemple de la peinture sombre du réalisme nordique qui s'est soustrait à l'influence de la belle clarté italienne dont nous venons de voir les chefs-d'oeuvre’. Ik maakte mij uit de voeten, draaide hoek om en kwam voor Caravaggio te staan.

Eindelijk een bewonderaar! Een heertje komt in mijn tentoonstelling, in een der voorzalen van de Rotonde. Hij heeft de cataloog in handen 'Van David tot Cézanne'. Hij gunt blijkbaar ook zijn aandacht aan de levenden... Kijkt naar het nummer, opent zijn gids, zoekt het nummer, leest, bekijkt het schilderij, knikt. Volgend nummer. Zelfde manoeuver. Na vier vijf nummers zie ik hem aarzelen... Hij kijkt tweemaal, schudt het hoofd. Hij ziet een marine terwijl de cataloog vermeldt: Portrait de... Ik ga hem uit zijn verwarring helpen, maar alvorens ik de mond open, apostrofeert hij me en zegt: 'Ces artistes francais donnent tout de même de dróles de titres à leurs tableaux'.

Wat zei ik over het doorsnee-begrip van den tijdgenoot?

***

De eenzame Turner. Is hij de eerste die indirect schildert? Hoe hij ook te werk ging, hij heeft de materie vergeestelijkt op afdoende wijze, tot ze gegroeid is als zelfstandige kosmos van licht-en-schimmen; tot uit haar mist opgedoken is de gondelpunt van de openbaring. Hij voelt om zich heen het bestendige heilicht van den geest. Hij is een groot verblinde: steeds schildert hij tegen-zon, tegen-maan, tegen-halo-en-corona. Dat getuigt van een zeldzame moed, want zon-in-de-rug is voor de wankelen. Hij is precies en precieus, en ineens schuift hij alle artificie bewust opzij, en haalt hetzelfde kantwerk uit onbewuste, onbestemde vegen verf die hij eerst laat versteenen vooraleer hij hun chaotisch grenzenspel tot nieuw licht aanwendt. En daarbij zegt hij geen woord. Geen declamatie, geen koper, geen charmeerende toets meer. Rauw gebeuren onder de irisatie van de zon doorheen de mist. Hij is gebiologeerd door haar verschijnen, hij kijkt tot ze doerpriemt en de groene straal door de golven schiet of de zilveren vonk door de schuimvlok. Na het lichtfeest trekt ze zich terug in de nevelen van de Noordzee of de damp van de Lagune, en zoo doet Turner, trekt zich terug, verlaat zijn bekenden, verandert van naam, en... turns.

***

Wat lijken ons de luministen eenzijdig naast deze reus die twee à drie stroomingen illustreert. Hij is even groot romanticus als impressionist, en daarbij dikwijls een scherp realist (zie de Sneeuwval). Maar wat gewicht hebben die grenzen, waar zijn visie óver de grenzen reikt? Men zegt dat hij van Watteau geleerd heeft, maar hij heeft dan toch de zaak van zóó hoog bekeken dat alle karnavaldrukte zich met den grond versmolt. Wat echter zeker is, is dat zijn lichtbehandeling daarna in Frankrijk op verschillende flesschen werd afgetrokken en gecodificeerd: à la Monet, d.i. schematisch; à la Sisley, d.i. gepunt, en confetti; à la Pissarro, d.i. intiemer, om boven de tuintjes te hangen; à la Delacroix, d.i. met olie en de onguurste lilas en kraplakken. Die hem best begrepen heeft is Corot. Bij die vindt men diafane lichten en etherische luchten,

maar kleiner, niet met die magische roede aangeraakt, niet met die bovenmenschelijke wil bezield, maar met het hart van een ontroerd kind ot een stil genieter. Turner is een natuurverschijnsel en een weerverschijnsel. Hij voelt zich thuis in volle zee, op de bergtoppen, heeft geen behoefte aan vrouw noch vriend, is koel en gierig als een bergwind. Zich inschakelen in het cosmisch gebeuren zonder spoor te laten van een kleinmenschelijk bestaan, ziedaar zijn ideaal en zijn krachttoer.

***

In mijn Vaderland, waar geen vlaggen zijn...

Rembrandt en Rubens. Iedere blik heeft zijn stereoscopische focus, en deze focus ligt voor ieder toeschouwer in een ander punt. Daar waar dit brandpunt samenvalt met het brandpunt der stralen uit Rembrandt's priemende oogen, ontstaat het aangrijpende gesprek. Er is meer. De huidige wetenschap zegt dat de Charpentier-stralen uit de grijze hersenen geladen zijn met het hypnotisch fluïdium. Men kan zich door bepaalde werken van Rembrandt laten hypnotiseeren. De futiele toeschouwers ziet men vluchten voor deze werken met hun latent verwijt. In de laatste reeks was alle uitstraling achter een dubbel gordijn van glas, vernis en copaïva-balsem gestikt. Deze Passie-reeks moet eens duchtig aangepakt worden.

'Rubens, fleuve d'oubli.' Pardon! Eerder de triomf der geleide zuinigheid. Nooit een oubli! Zelfs niet waar genoten wordt, want daar is Peter Pauwel dubbel wakker. Alles in dienst van de ensceneering, van het succes, van de bewuste vooruitgang! Daar waar Titiaan's rustige adel de ruimte een ziel verleent zoodat het niet meer de leegte is; waar Tintoretto zijn blad vult of volstopt, en toch de leegte niet te verdrijven weet; daar stelt Rubens zelfs niet het probleem! Rubens vult niet, of hij beperkt zich evenmin. Hij s i e r t. Hij doet het zóó vanzelf dat hij steeds uitkomt en eindigt op een hoofsche zwier. Zijn groote composities zijn bijna steeds gesteund op de S-vorm van de reverentie, op de beweging van zijn ridderplium. Hij orchestreert éérst, en schildert dan, of schildert amper. Niemand beter dan hij kan technisch-spaarzaam zijn, véél suggereeren en bijna al het licht uit zijn ondergrond halen. Hij is het genie der rijke suggestie. Slaat hij nooit de bal mis? Niet dikwijls. Soms zet hij een roekeloos orgelpunt (zooals in het Laatste Oordeel: die blauwe mantel middenhoog) dat een heele reeks delicater tonen schendt, maar hij redt zijn aangezicht door de trefzekere dynamiek en de warmte van zijn licht. Zijn laseeringen zouden heden ten dage als onvergeeflijke techniek aangezien worden. Zij die hem ordinair vinden in sommige stukken hebben gelijk. Maar het staat niettemin vast dat hij eveneens de meest geraffineerde werken heeft geschilderd. Géén Leonardo is in staat de 'chic' te evenaren van de 'Amazonenslag'.

***

Bij de uitgang zit - van schoonheidsvitaminen overvoed - een liefelijke druiventros: een groep meisjes in uniform, op haar leidster te wachten. De

vermoeienis heeft haar gelaat gestild, de oogen staren naar het onbestemde. Deze koppen krijgt men elders nooit te zien: achter kloostermuur en in burgerkamer wordt haar wisselend wonder jaren geborgen. Ze zijn van een doorschijnende, ontroerende schoonheid, zooals geen meester ze heeft geschilderd, ook Boltraffio niet, noch Lorenzo di Credi, meesters van de mijmerende jonkheid. En dit, omdat haar leven tezeer verandert als ze maar amper bekeken worden. Ze stellen door hun stralende jeugd, de blondste schilderijen in de schaduw, en het probleem der onmogelijke projectie. Eén oogenblik is het ons gegund ze te zien, en op dat oogenblik voelen wij ons, als Faust die naar zijn laboratorium moet, door de Kunst beetgenomen.

NOJORKAM

Eindnoten:

(1) Weensche Musea, De David à Cezanne, Turner, Münchener Pinacotheek, in het Paleis van Schoone Kunsten te Brussel, 1947-48.

De pers, honderd jaar geleden en nu

WIE de huidige pers wil vergelijken bij deze van een eeuw geleden, zou bijna even goed een paar eeuwen verder kunnen teruggaan. De pers beantwoordt inderdaad aan een behoefte van het publiek, die steeds dezelfde is, namelijk het verlangen naar nieuws en de bladen van honderd jaar geleden geleken nog op deze van de XVIIde en XVIIIde eeuw. De grondige technische wijzigingen hebben zich eerst in de laatste tijden voorgedaan.

Indien we nummer 69 van de 'Ghendtsche Post-Tydinghen', met datum 8 September 1667 willen ter hand nemen, dan ziet het meeste nieuws, dat er in voorkomt, er eigenlijk nog actueel uit. Dit is het oudst bewaard gebleven nummer van de 'Gazette van Gent', die zeif tot in Mei 1940 is blijven bestaan en toen het oudste nog verschijnende blad ter wereld was. Het eerste blad in onze gewesten werd echter reeds in 1605 te Antwerpen uitgegeven onder de titel 'Nieuwe Tijdingen'.

In het nummer van 1667 van de 'Ghendtsche Post-Tydinghen' lezen we een bericht uit Spanje, waarin gemeld wordt, dat de 'Ministers particulier gheoccupeert syn om by een te vergaderen groote Sommen van Penningen, tot onderhoud vanden Oorlogh'. Een verder bericht uit Wenen zegt, dat 'Den Baron van Windisgrats van weghen Syne Keyserlijcke Majesteyt ghesonden is naer het Hoff van Zweden, om aldaer eenighe Saken van groote Importantie te negotieren'. Een bericht uit 's-Gravenhage meldt, dat 'van selfs comen te cesseren alle de Placcaten vanden Jare 1665, ter oorsake vanden Oorlogh gedaen'. Daar keert men dus ten minste naar de vredestoestand terug en dienvolgens worden 'd'Ingesetenen deser Landen' gewaarschuwd ende toegelaten 'op den selven voet als voor den Oorlogh is gheschiet, wederom te mogen gaen visschen, te navigeren, te handelen en te trafiqueren, een ieder naer zijn gelegentheyt'. Zcals men ziet is er veel overeenstemming tussen het nieuws van 1667 en het huidige.

Waarom dan, als uitgangspunt voor deze beschouwingen, het jaar 1848 gekozen? Niet omwille van de vele revoluties, die in dat jaar plaats hadden, - de oude 'Gazette van Gent' had er wel meer beleefd, - maar omdat zich toen op pensgebied eveneens een revolutie voordeed, welke de ontwikkeling van ons democratisch leven ten goede kwam.

Honderd jaar geleden, inderdaad, op 25 Mei 1884, werd de wet uitgevaardigd, waarbij het zegelrecht bij het drukken van bladen en tijdschriften werd afgeschaft.

Heden ten dage kunnen weinigen zich inbeelden, dat er een tijd geweest is, toen de verspreiding van het nieuws en van de gedachten alleen kon gebeuren door middel van gedrukte vellen waarop het ministerie van Financiën vooraf een takszegel had gedrukt, zoals thans alleen nog het geval is voor de acten van notarissen, de bewijzen van burgertrouw en andere plechtige stukken. En

deze taks was niet gering: 3 centiem in de munt van de tijd, wat overeenstemt met ongeveer 1 fr. 50 thans.

Deze toestand had, enige jaren vroeger, aan de Vlamingen een ontgoocheling bezorgd. In 1844 waren Jan De Laet, Domien Sleeckx en Jaak Van de Velde er toe overgegaan te Brussel het eerste Vlaams dagblad op te richten, namelijk 'Vlaemsch België'. Wegens de hoge abonnementsprijs, - een gevolg van het zegelrecht, - konden slechts een driehonderd abonnenten aangeworven worden en het blad verdween dan ook na het 277ste nummer, zijnde na negen maanden en na een capitaal van 20.000 fr. of ongeveer een millioen in huidige franks verslonden te hebben.

De afschaffing van het zegelrecht bracht een grote verandering teweeg aan de pers. Vooreerst aan het uitzicht, want het zegelrecht werd berekend volgens het formaat en wanneer er een overvloed van nieuws was, voegde men aan het gewone blad een klein blaadje toe omwille van de taks. Voortaan zouden de bladen dus steeds op hetzelfde formaat verschijnen. Voortaan ook zouden zij in staat zijn op meer bladzijden te verschijnen en dus meer nieuws en advertenties te bieden aan de lezers. De oplagen namen toe omdat de bladen binnen het bereik vielen van een publiek, dat vroeger niet over de middelen beschikte om zich een blad aan te schaffen. In 1855 kon Willem Rogghé zijn patroon, de drukker Vanderhaeghen, overhalen de 'Gazette van Gent' dagelijks te laten verschijnen en dientengevolge steeg de oplage en moest een mechanische pers aangekocht worden. De 'snelpersen' van toen werden naderhand in het dagbladbedrijf vervangen door rotatiepersen, zoals het handzetsel vervangen werd door het machinezetsel.

Door de afschaffing van het zegelrecht werd aan de machthebbers in de Staat een duchtig wapen ontrukt, zodat de persvrijheid, die sedert 1831 in de Grondwet voorkwam, er door uitgebreid werd. Dat het een wapen was lijdt geen twijfel en werd naderhand bewezen door de gebeurtenissen. Herhaaldelijk werd druk uitgeoefend op onze opeenvolgende regeringen om de pers in te tomen. Na de staatsgreep van Louis Napoleon verschenen in de pers hier te lande heel wat aanvallen op het regiem in Frankrijk en toen naderhand ook de Italiaanse politiek van Oostenrijk beknibbeld werd, gelukte de Franse regering er in de Oostenrijkse regering te bewegen tot een diplomatieke stap te Brussel, die echter door de Britse regering werd afgekeurd. Een wet werd toen ingevoerd, die het beledigen van vreemde staatshoofden beteugelde, maar die het beginsel van de persvrijheid onaangetast liet. Naderhand, in 1856, bleken zekere mogendheden opnieuw ontstemd over de toon van de Belgische bladen en de gedachte werd opgeworpen om het zegelrecht weer in te voeren ten einde aldus een aantal bladen te doen verdwijnen. De regering van Napoleon III drong zelfs aan opdat men opnieuw de storting van een borgtocht door de drukkers zou vergen. Al deze pogingen mislukten omdat de Belgische regering er zich rekenschap van gaf, dat de openbare mening het verhinderen van de vrije uiting der gedachten door middel van de pers niet zou geduld hebben. Latere

pogingen, onder meer namens Bismarck en Hitler leden schipbreuk om dezelfde reden. Er is dan ook geen sprake meer geweest van zegelrecht. De enige middelen, waarover de regeringen nog kunnen beschikken, hebben een minder opvallend karakter: de contingenteringen en de invoerrechten op het papier.

Over het karakter van de pers in onze gewesten, in de eerste jaren van onze onafhankelijkheid, loopt het oordeel uiteen. Er is betoogd geworden, dat de bladen aanvankelijk uitgegeven werden omwille van de handelsbelangen en dat, onder meer te Antwerpen, eerst later, in de jaren 1890, bladen zouden ontstaan zijn hoofdzakelijk ter verdediging van politieke belangen, maar dit kan bezwaarlijk volgehouden worden wanneer men er rekening mee houdt, dat sinds geruime tijd reeds polemieken van politieken aard gevoerd werden en in 1884 het eerste socialistische dagblad, 'Vooruit', was ontstaan.

Anderen daarentegen zijn van mening, dat de pers in 1830 een strijdpers was, die slechts twintig jaar later een pers werd in de moderne zin van het woord. Maar dit geldt vooral voor de Franstalige bladen, waarvan er na 1830 een aantal zijn opgekomen en spoedig weer verdwenen, omdat zij geen vast lezerspubliek konden verwerven. Bij nader inzicht moet men besluiten, dat vooral de Vlaamse pers voortgekomen is uit de oude bladen, zoals de 'Gazette van Gent', wier ontstaan te wijten is aan dezelfde factoren, die ook in andere landen tot het verschijnen van bladen hebben aanleiding gegeven, namelijk de behoefte aan tijdingen uit het buitenland, aan officiële en financiële berichten en aan advertenties.

Terwijl bij de aanvang van onze onafhankelijkheid de partijtegenstellingen nog niet naar voren traden, deden de taalbelangen van het Vlaamse volk zich spoedig gelden. Deze hebben de Vlamingen er eigenlijk toe gebracht deel te nemen aan de gedachtenstrijd en hun plaats op te vorderen in het openbaar leven. Terwijl aanvankelijk in de Franstalige pers een aantal Franse beroepsjournalisten werkzaam waren, die naast hun persoonlijk talent ook de technische ervaring aanbrachten, werden de Vlaamse bladen opgesteld door onderwijzers en leraren tussen hun ambtsbezigheden in. Deze Vlaamsgezinden echter baanden de weg en hun werking ten voordele van de verstandelijke ontwikkeling der Vlamingen heeft bijgedragen tot de vorming van een publiek, dat naar Vlaamse bladen in toenemend aantal en met stijgende oplagen zou vragen. In 1840 telde men in België zeventien Vlaamse bladen, die één, twee of driemaal per week verschenen, maar geen enkel dagblad, terwijl er acht-en-twintig Franse dagbladen verschenen. De hoogste oplage, die van 'Den Vaderlander' te Gent, bereikte amper duizend. In 1905 overschreden drie Vlaamse bladen reeds een dagelijkse oplage van 65.000 exemplaren en de hoogste oplage in de Franstalige pers bedroeg 80.000 exemplaren. Thans is de pers even verspreid in de Vlaamse als in de Waalse gewesten en de technische inrichting van de bladen is dezelfde als in de ons omringende landen. De totale oplage van de pers in Belgiê wordt op 2 millioen geschat voor een bevolking van 8,5 millioen. Er zijn weinig landen waar er, in verhouding, zoveel bladen gelezen worden. De berichtgeving is veel-

zijdiger geworden en alles wordt gedaan opdat het nieuws zo vlug mogelijk de lezer zou bereiken. Alle schakeringen van de openbare mening ook komen tot uiting in de pers.

Maar de ontwikkeling van de pers is nog niet ten einde. Nog vele mogelijkheden tekenen zich af, die aan de wisselwerking tussen de intellectuëlen en het volk kunnen ten goede komen en die ook de diensten zullen doen toenemen, welke de bladen aan het openbaar leven bewijzen wanneer zij zich vrij kunnen uitspreken.

M. STIJNS

Twee balladen van Villon

Loflied op het hof of Verzoekschrift van Villon

Al mijn vijf zinnen: ooren, mond en oogen
en neus ook, en niet minder tastzin, gij,
mijn ledematen al, in zoover zij vermogen,
elk waar 't behoort, tesaam verkondgen zij:
‘Allerhoogstwaardig hof, dat maakt dat wij
hier zijn en ons behoedt van doem en dere.
Hoe zou de tong alleen voldoende u eeren
en zoo het past uw lofspraak openbaren?
Dies spreken we al, dochter des hoogsten Heeren,
moeder der goeden, zuster der englenscharen.’

Hart splijt in twee of, van een speer doorstoken,
wees toch ten minste gij niet méér versteend
dan de woestijnrots, waaruit kwam gebroken
't nat dat den Joden laafnis heeft verleend.
Smeek om vergifnis wijl gij tranen weent
en, needrig zuchtend, kom den lof verkonden
van 't hooge Hof aan 't Heilig Rijk verbonden,
heil Frankrijks, stut der vreemden in gevaren,
genadig door den Hemel ons gezonden,
moeder der goeden, zuster der englenscharen.

En gij; mijn tanden, komt loshangen alle,
springt voorwaarts en heft saam een danklied aan,
dat luid als orgel, tromp en klok weerschalle,
bekommert u om 't kauwen niet voortaan.
Bedenkt ik waar reeds lang tot asch vergaan,
mijn ademende longen, milt en lever,
en gij mijn lichaam, slecht en vuil als ever
en beer, die leven in den drek en paren,
looft ook het Hof, van alle goeds de gever,
moeder der goeden, zuster der englenscharen.

Prins, duld mijn oponthoud hier nog drie dagen,
'dat 'k voorraad neem en afscheid van mijn magen,
daar staat mijn geld, niet bij de wisselaren.
Hof triumfant, fiat, verhoor mijn vragen,
moeder der goeden, zuster der englenscharen.

Ballade tegen Frankrijks belagers

Dat hij ontmoet' de vuurspuwende stieren,
die Jasoon zag voor 't gulden vlies hij vond,
of zeven jaar loop' onder 't mom van dieren,
lijk Nebuchadnezar te grazen stond.
of de oorlog beule hem af met bloed en tranen,
lijk, om Helena's roof, eens de Trojanen;
of, saam met Proserpine en Tantalos,
verzwelg hem de afgrond en laat hem niet los;
of lijde als Job, rampzaligste aller menschen,
geboeid in 't kerkerslot van Daidalos,
wie 't vorstelijk Frankrijk eenig kwaad durft wenschen.

Steek vier maand in een kikkerspoel dien schurk,
de kop in 't slijk, zoals de roerdomp doet;
of neen, verkoop hem aan den Grooten Turk,
bij wien hij als een os 't gareel in moet;
of dertig jaar lang leef' hij in ellende,
als Magdaleen zonder lap om de lenden;
of dat hij lijk Narcissus eens verdrink',
of hange als Absalon bij 't haar verhing
of zooals Judas binnen Wanhoops grenzen;
of sterf zoo 't Simon Toovenaar verging,
wie 't vorstlijk Frankrijk eenig kwaad durft wenschen.

Octavianus' tijdperk keere weer:
dat men zijn schat in 't ingewand hem naai'
of dat men, lijk Sint Victor, een paar keer
hem krakend tusschen molensteenen draai';
of dat hij Jonas in den walvisch volge
of wurgend door de zee worde verzwolgen;
of dat hij Phoibos' zonneglans ontvlied'
en Juno's goed noch Venus' troost geniet',
en dat hem Mars verkruimele en verkrense,
lijk 't Sardanapalus ook is geschied,
wie 't vorstlijk Frankrijk eenig kwaad durft wenschen.

Prins, dat Eolus' knechts hem in hun vaart
slingren in zee, waar Glaucus' macht niets spaart,
of dat hem alle heil en hoop verslense:
want waarlijk is hij deugd noch weldaad waard
wie 't vorstlijk Frankrijk eenig kwaad durft wenschen.

Bert DECORTE

Vijf eeuwen Vlaams strafrecht

Bij een Studie door de heer Dr Louis Th. MAES

DIKKE boeken lijken niet alleen voor de onderhoudingsliteratuur in de mode gekomen. Ik bladerde dezer dagen nog in de door de Kon. Vlaamse Academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België met goud bekroonde verhandeling, 674 grote blzz. behelzend, van mijn schoonzoon (Dr Theo **LUYKX**: Johanna van Constantinopel; gravin van Vlaanderen en Henegouwen. - Antwerpen-Utrecht, 1946); ik benuttigde zo pas nog de 604 dichtbedrukte pagina's omvattende dissertatie van Dr Herman **UYTTERSPROT**, mijn suppleant aan de rijksuniversiteit te Gent, over de duitse dichter Heinrich von Kleist en zijn werken, waarmee hij begin Januari 11. tot geaggregeerde voor het Hoger Onderwijs promoveerde (Uitgegeven in de 'Werken van de Faculteit der wijsbegeerte en letteren' bij de genoemde universiteit, 1947). Het boek dat de heer Dr Louis Th. Maes op onze werktafel laat leggen: 'Vijf eeuwen stedelijk strafrecht' (1947, 'De Sikkel', Antwerpen; Martinus Nijhoff, 's Gravenhage) mag op hetzelfde statig voorkomen wel bogen. Het bedraagt niet minder dan **XXII** plus 830, niet te compact, doch daarom des te leesbaarder gedrukte blz.

Gelijk we het van altijd gewend zijn, kunnen wij de uitgeverij 'De Sikkel' andermaal loven om de verzorging naar 't uiterlijke van dit boekwerk, ofschoon toch een opvallend aantal lettertekens ontsierend boven hun regel staan te huppelen en alhoewel nog niet alle drukfeilen werden weggewied, ook niet uit voetnota's en aanhalingen uit vroegereeuwse teksten - waarin ze natuurlijk bizonder kunnen storen - en al moet men vaststellen dat een nota soms van plaats, zelfs al eens van bladzijde is versprongen.

Veertien goedgekozen en wel uitgevoerde afbeeldingen verluchten deze lange verhandeling. Zij is tevens voorzien van al 't nodige om haar bruikbaarheid voor lezer en belangstellende op peil te houden. Wanneer wij van achteren naar voor bladeren, krijgen wij: 1) van blz. 801 tot het einde een omstandig 'register', nl. van de te pas gebrachte zaak- en eigennamen; - 2) van blz. 769-800 de opgave van 's schrijvers 'bronnen' - gedrukte en handschriftelijke -, van de aansluitende 'hulpmiddelen' en de 'literatuur' van oudere en moderne auteurs; - 3) van blz. 497-766 niet minder dan twaalf bijlagen. Aan dit alles dus gaan 495 blz. eigen opstel vooraf, het echte corpus der lijvige studie.

Een korte schets van de uitwendige geschiedenis van het stedelijk strafrecht te Mechelen laat het als inleiding dienen tot vier 'boeken', die opvolgentlijk het strafprocesrecht, het misdrijf, de straf en enkele algemene beginselen van 't gezegde strafrecht over- en beschouwen. De eerste drie houden elk onderscheiden 'titels' uit elkaar, die ieder een reeks 'hoofdstukken' verenigen, terwijl het 4e en laatste boek uit zes kapittels is samengesteld. Uiteindelijk

Komt dhr Maes aldus tot 415 verschillende, behandelde punten, soms in bondiger, gewoonlijk in uitvoeriger vorm.

Kan raker dan door deze opgave de welgestoffeerde inhoud van de studie worden belicht? Opent ze trouwens ook niet meteen het oog voor het geheel cordaat afgelijnd plan, waaromheen zij is gegroeid? Dit plan, wie zou het niet onmiddellijk bijvallen? Indien wij het juist voorhebben, biedt deze studie de wijduitslaande omwerking van het proefschrift, waarmee de schrijver omstreeks 1940 bij de Katholieke Universiteit te Leuven de doctorstitel in de wijsbegeerte en letteren verwierf. Degelijke scholing, belangstellende speurzin, wetenschappelijk behoedzaam voortschrijden vallen dan ook hier als hoedanigheden aan te stippen. Een keer of wat zou men liever wel de gang der uiteenzetting losser zien worden gemaakt van het blijkbaar als alleenzaligmakend aangestaard schema van opbouw; bijv. bij de stelselmatig ingelaste beschrijvingen van de uitvoering der opgesomde straffen moet dhr M. vaak op zijn voorstellingsvermogen alleen zijn aangewezen geweest, vermits bizonderheden daaromtrent uit de oude tijd zeer schaars voorhanden blijken. Gelukkiglijk voert hij dan ook een vaardige pen! Hier willen wij in elk geval gauw nog toevoegen dat hij als Vlaming over een deugdelijke Nederlandse-taalkennis beschikt, enkele flandricismen en germanismen niet verdonkermaand!

Men zal het doel, dat de h.M. zich stelde, zeker niet gering heten: zo gedetailleerd mogelijk een overzicht leveren van het stedelijk strafrecht te Mechelen, van de middeleeuwen af tot op het einde van het Oud Regiem, d.w.z. lot op 9 vendémiaire van het jaar IV, ofte 1 October 1795; maar daarnaast het belang ervan aantonen voor ons geheel nederlands cultuurgebied door het klaar en duidelijk te belichten als een typisch oud-Nederlands strafrecht.

Hiertoe lagen, geloven wij, twee methodes voor het toepassen: ofwel aanknopende draden hechten van de afzonderlijke steentjes van het mozaïek, dat het Mechels strafrecht uitmaakte, naar het geheel van het oud Nederlands strafrecht, zo ver we het thans kennen: we konden dan zien voor welke vakken van dit laatste het mechelse geen korrespondent bezat; - ofwel van het oud Nederlands strafrecht vertrekken en afdalen naar het zuiver Mechelse... wat uiteindelijk een gelijk resultaat hadde aan de hand gedaan. Dhr M. heeft echter beide methodes door elkaar gelbruikt, wat ten slotte de overzichtelijkheid van zijn betoog niet steeds verhoogt. Aan een paar verleidingen bleek hij ook buiten staat weerstand te bieden, als daar is de inschakeling van dingen, die van 't mechels standpunt bezien, in zijn werk als nodeloos vulsel verschijnen, bijv. de opsomming van de van elders bekende gebruikelijke germaanse godsoordelen (blz. 98-101), hoewel zijn Mechelse dokumenten daarmee nergens te doen hebben gehad; en als daar nog is: de verlokking om in oorkondelijke uittreksels meer te lezen dan ze werkelijk ontsluieren (blz. 220 nota 2, 480 nota 6).

Zelfs zien wij het specifiek Mechelse heel wat minder naar het volle licht halen dan ons aangenaam zijn zou en trouwens bij een boek als het onderhavige gelijk iets axiomatisch bijna voorop te stellen leek. Voert het ons niet binnen

de muren van een stede, die eeuwen lang een aparte heerlijkheid midden in de Brabantse gouwen heeft gevormd en op haar zelfstandigheid prat ging? Het bestaan van iets specifiek eigenaardig Mechels op ieder gebied van het volks- en maatschappelijk leven ligt dan voor de hand. Het geeft zich nog ten huidigen dage te kennen in tal van volksfeesten, -gebruiken en gezegden te Mechelen. Het had reeds minder bleek kunnen opdoemen in dit boek door een handig gebruik van mondgemene en pure Mechelse termen en benamingen. De schrijver gaat ze opzettelijk als 't ware uit de weg! Nadrukkelijker dan ‘vork’ of ‘wip’ voor de halve galg paste hier ‘de mik’; zijn bewijsplaatsen geven het al meer dan overtuigend aan (Zie verder ons opstel in het Album Professor J. Vande Wij r - Leuven, 1947: ‘Een Mechelse verwensing: ‘Loop naar de mik’); van smaadschriften gewaagde men te Mechelen liever als van ‘pasquiellen’ dan als van ‘fameuse libellen’ (blz. 249); 't varende diet heet men er nimmer Zigeuners of Egyptenaren, uitsluitend: Bohemers.

Aan de omwentelende inwerking van het vooral sedert keizer Maximiliaan I hoogtij vierende romeinse recht in de Germaanse gewesten en de diepreikende invloed van de daarnaar gerichte geleerden bij ons mocht dhr M. niet voorbijgaan en hij heeft het ook niet gedaan. Integendeel wijdt hij aldus aan de voorname, Mechelse jurist Paul Christinaeus, alias van Christijnen (1555-1631), zeer mooie bladzijden, waarin hij hem naar verdienste huldigt als commentator van het Mechels lokaal recht.

Bestond hier tegenover de noodzaak in de historische omlijningen op te klimmen - en zo herhaaldelijk - naar de vroege sporen van het Germaanse recht, dat men ten slotte alles behalve vast en volledig kent? De verwijzingen hiernaar brengen daarom in deze uiteenzettingen vaak iets te los, te zwevends. Maar aan de andere kant heeft de auteur veel te zelden aanleuning gezocht bij de grondkeuren van onze eigen Vlaamse gemeenten, van welke dokumenten nu toch reeds een rijke serie binnen het algemeen bereik zijn gebracht, inzonderheid dank zij de bemoeiingen van onze geleerde collega, prof. mr E.I. Strubbe.

Wie zou geloven dat bij een langademig werk als deze ‘Vijf eeuwen stedelijk strafrecht’ de lezer voortdurend met de schrijver akkoord zal gaan, in ieder hoofdstuk, op elke bladzijde?

Wij zien bijv. de titels en hoofdstukken openen met een ‘bibliografie’, zijnde een titellijst van boeken en publicaties, die het in de onmiddellijk volgende bladzijden ter behandeling gebrachte onderwerp eveneens onderzochten. Zulke opgaven moeten voorzeker heel wat tijd en moeite hebben gevergd... en desniettemin betwijfelen we hun nut. Wij kanten ons hier van nieuws tegen de gewoonte van de jongste jaren om wetenschappelijke werken te laten pronken met een ellenlange literatuur. Men bepleit haar goed recht, omdat ze hulpreiking en aanleiding bieden kon aan wie zich nadien wil inlaten met het bepaalde studie-objekt dat ze in 't oog heeft. Doch dan diende ze streng en ernstig critisch te zijn opgesteld, niet ‘op zijn Duits’ als brokken zonder meer uit een boekenkata-

logus, waarin rijp en groen door mekaar staan vermeld; zo niet dreigt de mogelijkheid en zelfs de waarschijnlijkheid dat ze de studerenden in verwarring brengt en op valse sporen leidt, veel meer schaadt dan voordeel bezorgt.

Komt hier nog bij dat de bedoelde bibliografische opsommingen alfabetisch zijn geschikt volgens de namen van de schrijvers. Ware de chronologische orde volgens de datums van verschijnen niet meer aan te bevelen? Het bevreemdt, menen wij toch, dat een stuk bijv. van mijn hand (blz. 430) genoemd raakt vóór de studie van collega prof. J. Gessler, welke het inspireerde.

Wij blijven het gewenst achten dat een schrijver uitsluitend die werken onder zijn 'literatuur' opgeeft, waaraan hij wel degelijk en direkt iets is verschuldigd of te verbeteren had... zonder wie zijn geschrift er anders zou uitzien dan thans het geval is. Dan zij hem evenwel geboden, zo nodig blad per blad, aan te tonen in nota wat hij juist aan hen te danken heeft; bepaaldelijk geldt dit natuurlijk voor opstellen in manuskript, die hem vriendelijk ter inzage werden toevertrouwd: op die wijze drukt hij wel het levendigst zijn erkentelijkheid uit tegenover konfraters-navorsers. Bij dhr M. worden eigenlijk slechts de oudere zegslieden naar behoren geregeld bekend gemaakt. Zijn nota op blz. 191 mocht dan ook nader aangevuld worden, menen wij.

Ten slotte, waar hij van de Vlaamse meester-folklorist Alfons de Cock 'Volkssage, volksgeloof en volksgebruik' (Antwerpen, 1918) met vrucht heeft geraadpleegd, bevelen wij hem nog meer diens oudste 'spreekwoordenboek' aan ('Spreekwoorden en zegswijzen, afkomstig van oude gebruiken', Gent, 1908, 2e uitgaaf): vijf hoofdstukken op zijn minst in deze bundel (blz. 52-118) hadden groot nut opgeleverd.

De heer L. Maes verwierf getuigschriften van licentiaat en doctor in de wijsbegeerte en letteren, groep geschiedenis. Daarnaast deed hij ook rechtskundige studiën. 't Staat vast dat hij zonder deze dubbele voorbereiding er nimmer in geslaagd ware een werk als het hier besprokene over te leggen. Desniettemin treffen wij er nogmaals een bewijs in aan voor onze door ervaring gevestigde overtuiging dat het voordeel en winst zou afwerpen naar beide zijden, indien onze universitaire filologische en historische afdelingen durender en enger in elkaar ingrepen... indien onze aankomende filologen in hun volmakingsstudietijd meer geschiedkundig werden geschoold... indien aankomende historici langer en nadrukkelijker vertrouwd werden gemaakt met de filologische discipline.

Tekortkomingen van de aard gelijk wij er hier moeten aanstippen zouden dan van zelf achterwege blijven.

Met ingelaste vroegereeuwse woorden en wendingen had dhr M. dan altijd op dezelfde wijze gehandeld, terwijl hij er thans onzeker of te voortvarend mee te werk gaat. Hij licht er meermaals toe, die de gewoonste lezer zonder meer begrijpt. Hij laat er andere onuitgelegd, die nochtans op noodzakelijke verklaring wachten of vestigt er bloot de aandacht op door ze tussen aanhalingstekens te drukken (bijv. blz. 51 'aertsier', uit het frans 'archer', oudfrans 'archier' = boogschutter, dan: wapendrager. - Cf. ons stukje 'Van klokgieter tot boog-

schutter', blz. 68 vlgg. in 'Losse Blaadjes'. Mechelen, 1929). Soms verklaart hij te vlug en oppervlakkig (bijv. ons Nederlandse woord 'schout' is niet afkomstig van, doch verwant met het Duitse 'Schuldheiss'). Soms ook verstaat hij ze anders dan wij geloven te moeten doen (Een paragraaf loopt mis, omdat het middelnederlandse 'sonder verdrach' wordt opgevat als: zonder overeenkomst i.p.v. zonder verwijl, zonder uitstel).

Herhaalde keren gewaagt de schrijver van de Mechelse 'Corebrief', doch verzuimt telkens te volledigen of die van 1301 of de jongere van 1310 bedoeld is.

Hij kent wel de twee kopijen van de rekening, die schout Willem de Clercq indiende over zijn eerste ambtsjaar, de ene op het Rijksarchief te Brussel, de andere op de Afdeling der manuscripten van de Kon. Bibliotheek aldaar. Ons dunkt dat het de moeite loonde scherper te letten op de verschillen in de tekst van beide en nog meer op de randaantekeningen, aangebracht in de tweede door de overheden, die dit verslag van uitgaven en ontvangsten overhoorden: deze nota's wijzen meermaals heer de Clercq terecht en konden dus dienen tot een duidelijke aflijning van rechten en plichten van de Mechelse schout, althans omstreeks het midden van de 16e eeuw.

Nopens de genoemde zal men doen gelden dat zijn herentitel 'van Boevekercke' alleen een toponiem inhoudt van op 't grondgebied van het dorp Zemst bij Mechelen en niets te doen heeft met de gemeente van die naam in West-Vlaanderen. Weshalve hier geen beroep op kan worden gedaan om de niet-Mechelse herkomst van tal van schouten ter Dijlestede te staven (blz. 45). Mechelse toponimisten zullen zich gelijkelijk de vraag stellen of er voldoende reden was om de algemeen gebruikte benaming van de stadswijk Ouwegem te wijzigen in 't ongewone Oudegem (blz. 75). 'Rommekensberg' ofte 'Galgenberg' lag wel onder 'Hoebergen (Hoogbergen)', doch is er dus geen synoniem voor (blz. 397 nota 1). Sint-Niklaaskerk (lees liever: kapel) verhief zich niet buiten de Sinte-Katelijnepoort, wel tuiten de Koepoort (blz. 176 nota 7).

Wij herinneren ons best hoe wijlen de archivaris van het aartsbisdom te Mechelen, kan. dr Jos. Laenen, steeds aandrong op voorzichtigheid bij het hanteren van de zeer bekende Mechelse 'cijnsrol van O.L.Vr. gasthuis van anno 1220' aldaar, wijl dit dokument als afschrift van jongere datum dan dat jaar geen onomstootbare historische waarde bezit. We wensen dat dhr M. dezelfde omzichtigheid zal hebben aan de dag gelegd, wanneer hij er bij te rade ging.

Het bevreemdt wel dat de schrijver in het corpus van zijn werk, waar hij verwijzen moet naar de 'corebrief' van 1310 regelmatig teruggrijpt naar het handschrift en zijn oude foliëring, in stee van naar zijn eigen herdruk ervan onder de bijlagen van het boek.

Waar is het wel dat die herdruk daar feitelijk niet beter verdient dan te worden verwijderd. Immers die 'Core' werd nog te kort geleden, in 1935, binnen ieders bereik gesteld door de voormalige stadsarchivaris van Mechelen, R. Van Aerde (blz. 774), en op diens editie is de uitgaaf van Dr Maes eer een achteruit-

gang. Hij sluit zijn tekst diiekt bij die van Van Aerde aan, neemt diens aanduiding der alinea's door vooraan geplaatste cijfers over, zelfs zijn paleografische leesfeilen (par. 41, 50), maar laat anderzijds zijn woordverklaringen in voetnota weg, hoe broodnodig ze mochten blijken; dit in plaats van ze liever bij te werken en ondertussen een vijf, zes vergissingen van Van Aerde - die ook geen filoloog was - op punt te stellen.

Niet minder dan twaalf bijlagen liet dhr M. op zijn verhandeling volgen, zeiden wij reeds. Ze komen voor als verscheiden van aard, reer uit elkaar liggend in de tijd; ze werden dus alleszins op interessante wijze bij elkaar gezocht. Desondanks slaat men ze niet na met een onverminderd gevoel van voldaanheid. Sommige moeten ongetwijfeld veel moeite en werk hebben gekost, inzonderheid nummer II: 'Statistieken', waaronder sterk aantrekt de chronologisch gehouden lijst voor het tijdsverloop 1366-1768 van bij naam en voornaam genoemde te Mechelen terechtgestelden, de aard der straf die ze ondergingen en het misdrijf dat ze hadden gepleegd. Bij andere bijlagen kan de lezer zich spijtig genoeg niet vrijmaken van een indruk van slordigheid en oppervlakkigheid, waarschijnlijk te wijten aan overhaasting.

Aldus hadden wij graag in plaats van de overbodige heruitgave van de tekst van de 'corebrief' van anno 1310 die van de core van anno 1301 gelezen, vermits hij uitsluitend gedrukt staat in het na bijna honderd jaar zeldzaam geworden werk door Kan. David: 'Geschiedenis van de stad en de heerlijkheid van Mechelen' (1854). Denkelijk zal dhr M. hierbij laten gelden dat deze oudere keure veel minder inhoudt van wat bij het door hem behandelde onderwerp te pas kwam.

Een kloekmoedig opzet liet de heer Dr Maes zijn volle aandacht wijden aan een van de belangwekkendste oude bundels op het zo rijke Mechelse stadsarchief, het correctieboek 'Bannen, submissien, correctien 1441-1570'. Het hele gerechtelijke gedoe ter Dijlestad gedurende meer dan honderd jaar van de woelige en dus interessante 15e en 16e eeuwen vindt daarin een duidelijke uiting; het doen en laten van een hoop Mechelse mensen - natuurlijk hoofdzakelijk van aan de zelfkant van hun samenleving - spiegelt het weer als in een fiks gefoelied glas. Van al de daarin overgeleverde processen en rechterlijke beslissingen beproefde dhr M. een markante samenvatting te geven. Zo maar 1050 verschillende punten kreeg hij te lezen over 213 folio's. Daarbij klopt zijn foliëring echter niet altijd (blz. 547, fol. 5, lees: 4; - blz. 549, fol. 14, lees: 15; - blz. 633, fol. 153, lees: 133; - blz. 640, bij nr 635 is vergeten: fol. 140; - zelfde blz. fol. 140, lees: 140 verso). Een keer of wat vergat hij zelfs de nodige details in zijn rezumee aan te sluiten (blz. 588, bij nr 263; blz. 606, bij nr 395).

Aan de samenvatting hadden wij persoonlijk wel hier en daar een andere draai gegeven en de uitleg van sommige pittige oude termen zouden wij willen doen herzien. 't Meest bevreemdt - en ontgoochelt - het ons hier dat dhr M. om een reden, die wij niet achterhalen kunnen, de in het correctieboek opgetekende voor- en familienamen stelselmatig modernizeert. Hij heeft zelf nageteld

dat die bundel zo maar duizend negenhonderd en zeven namen bevat. Wat een bron legt het dus open voor de naamkunde in Mechelen, Brabant en andere gouwen, tot buitenlandse toe, van de 15e en 16e eeuwen! Als te verwachten doet het een macht van bijnamen aan de hand, opvallende, smakelijke, tekenende, waaruit wij er reeds op 't goed valle het uit een reeks in der tijd hadden gelicht (Zie ons 'Bijnamen in Oud-Mechelen', in het Tijdschrift voor Nederlandsche taal- en letterkunde, deel **XXXVII**, afl. I). De onverklaarbare herspelling van al deze namen heeft ze jammer! voor filologische studie onbruikbaar gemaakt.

Deze opmerkingen moesten ons uit de pen. Wij geven graag toe dat ze in hoofdzake 't bijkomstige bij de voorgenomen geschiedkundige uiteenzetting nopens vijf eeuwen strafrecht te Mechelen onder schot nemen. Van de uiteenzetting zelve moeten ze feitelijk de waarde niet verkreuken! Daarin toch heeft de schrijver fraai werk geleverd, dat lof en aanmoediging verdient. Een weids tafereel hangt het op van de rechtbanken en gevangenissen eeuwen her, van de toenmalige rechters en hun helpers, van boosdoeners en hun handlangers, van zware misdrijven en lichte vergrijpen. Hij heeft ze allen bekeken onder het licht der historie en daarbij vaak tegelijk met het oog van de rechtskundige van thans. Dat tafereel heeft hij vol mensen en dingen gestoffeerd gekregen dank zij kennis, opmerkingszin en aanhoudend geduld.

Het eist geen moeite om te bewijzen dat het vroegereeuwse rechtsleven, met zijn vertakkingen naar wetenschappen velerhande, kultuurgeschiedenis en volkskunde, gelijk voorheen nu nog aandacht wekt in ruime kring; regelmatig treedt ze aan de dag in onze tijdschriften, zelfs van algemene aard, en tot in gewone bladen (Aldus nog in 'Het Volk' van Gent, dd. 14 Januari 1948, blz. 8 een ongetekende bijdrage over 'Arbitraire correctie en penitentiële straf'). Aan de weetlust daaromtrent schenkt het inhoudrijke werk van Dr Maes stellig bevrediging.

Drukken wij er ten slotte verder op dat het geheel van aard is om onze Vlaamse fierheid aangenaam te strelen. Het standaardboek, waarnaar wij hadden te grijpen voor inlichtingen betreffende het oud recht op Vlaamse bodem, bleef al sedert meer dan honderd jaar de voor haar tijd onvolprezen verhandeling van J.B. Cannaert, 'Bijdragen tot het Oud-Vlaemsch recht' (Gent, 3e uitgaaf, 1835). Men legge ze nu naast deze 'Vijf eeuwen stedelijk strafrecht'! Dan worden wij dadelijk gewaar hoeveel verder ook op het bedoelde gebied onze wetenschap mocht vooruitschrijden... hoeveel onze kennis is verruimd, verdiept, verscherpt!

ROBERT FONCKE

De doode in het doodenhuis

HIJ zit in zijn zetel en leest: ‘a thing of beauty is a joy for ever’. Wat een idioot was die Keats toch, een vrouw in barensnood zal Bach niet mooi vinden en dan hoe kinderlijk is toch dat alles: ‘a thing of beauty’. Plezierig zulke opmerkingen maken, men weet zich dan boven de massa, den schrijver, de commentatoren en goedgoloovige lezers verheven. Tevredenheid waartoe nog sterk bijdraagt dat hij in een clubzetel zit, lekkere sigaar, lekker glas Bordeaux. Niets gaat daarboven, geen mystieke extase noch schoonheidsvizioen, geluk moet goed te smaken zijn. Hij zit verzen te lezen, dat doet hij wel meer. De hond ligt naast de kachel, de klok tikt en verder is het rustig en stil. Een speciaal cachet ligt overal, ouderwetsch, oude boeken, oude meubels, oude wijn. En daar middenin, Hij, een oud mannetje reeds. Vanmorgen had hij ruzie gemaakt met de meid, die is vertrokken. Victorien heette ze, drieëntwintig jaar en niet heel mooi, toch altijd goed genoeg voor een verschrompeld ventje. Gemakkelijk was ze wel doch op het einde te veeleischend, te lastig. Daar komt ruzie van, goed te begrijpen. Ik ben oud, geen illusies meer daarover, zij deed het natuurlijk enkel voor de winst. Akelig met zoo'n meid twisten, ze roept je alles toe wat maar bij haar opkomt: oude hoerebok, gemeene smeerlap en zoo'n dingen al meer. Keats en Shelley koelen dat dan wel af. Ellendig zelf het eten te bereiden, onsmakelijk, het verveelt je, reeds vijftig jaar te moeten eten, vijftig jaar, de eerste dertig met moeder, gemakkelijke tijd, dan de eene meid na de andere, van alle kleuren en geuren, dwaas en vuil. Vijftig jaar, ik suf nog niet. Wat ik doen zal is duidelijk: nieuwe meid vragen, zestien à dertig jaar, voor heer alleen, gedienstig, goed loon. Dan eens polsen of 't ook zal gaan; want om naar de hoertjes te gaan ben ik te deftig, uit principe, meiden heb je steeds bij de hand, alhoewel ik oud ben.

Nu ga ik slapen, buiten rust, matte daken glanzen in het maanlicht, de kastanjeboom voor het raam is roerloos stil, er gaan menschen voorbij, een meisje en een jongen, heel traag, gearmd. Ik ben een oude man. Het water rimpelt, ik weet het, het rimpelt reeds zoo lang ik leef. Ik hef zoo elken avond het gordijn op om door het raam te zien, vroeger was dat soms mooi, de heele stad scheen voor me te liggen als een stervende vogel met open, matte ogen en hier en daar een blinkende pluim, nu ben ik het koud gaan vinden, er is niets nieuws meer aan, ik laat het gordijn vallen, ontkleed me traag, ordevol, doe het licht uit en kruip onder de lakens. Reciteer een gedicht, erbarmelijke gewoonte, zooiets van ‘Uber allen Gipfeln ist Ruh'’ dat geeft ‘couleur locale’ en is kort. Vroeger fantaseerde ik nu nog een tijd lang, droomen zijn voorbij. Het leven gleed op een eindeloos spoor, waar is de tijd toen moeder zong ‘slaap kindje, slaap’. Dat is nog 't beste.

Er staan veel menschen te wachten op het perron. De trein rijdt binnen. Er stappen vrouwen en mannen en kinderen uit. Dan rijdt de trein weer weg.

Ondertusschen is het perron leeggeloopen. Dat is nu een onbelangrijk feit in de wereldgeschiedenis, vele helden en krijgsheeren zijn reeds verzwonden en hun naam zelf klinkt dof, eiken dag sterven menschen en worden nieuwe geboren, dat duurt zoo reeds enkelen tijd naar het schijnt. Wat beteekent dan een trein die binnenkomt en weggaat, wat voor zin heeft dat, wanneer zooveel interessanter zaken voorvallen.

Het stationsplein is koud, vroeg in den morgen, veel menschen zijn er en we zoeken naar hem of haar die we vinden moeten. Hier: een vrouw van reeds een veertigtal jaar, schreeuwend gekleed en geverfd, niet al te onaangenaam gezicht. Ze wacht of de tram niet komt. Hij komt. Ze stapt op. Ticket, geld, schudden, afstappen, gaan, winkel, huis, winkel, bank, huis, huis, huis, Vaarzenstraat, twee, vier, tien, twaalf, veertien, achtentwintig. Schellen, binnengaan. Dat was alles zeer gewoon, uiterst normaal? zelfs niet pikant, noch stichtelijk. Dit was Maandag. Dinsdag: 'Gruwelijke moord. In de Vaarzenstraat, no 30 werd een naakt vrouwenlijk gevonden, gewurgd met behulp van een zijden kous. De bewoner van het huis, een jonggezel van een-en-vijftig jaar, de vermoedelijke dader is schijnbaar spoorloos verdwenen. Verder nog: de vrouw is onbekend, geen papieren noch kleeren gevonden, het aangezicht naderhand onkennelijk gemaakt met behulp van een zwaar voorwerp. Heeft iemand een vrouw gezien, gisteren, maandag; rond dit huis, tamelijk zwaarlijvig; met op armen en dijen prikken van morfinespuitjes, een veertigtal jaar oud. Idioot zooiets te zetten, wie heeft nu de dijen van een voorbijgaande vrouw gezien.

Woensdag: 'Nog geen spoor van den voortvluchtigen moordenaar. De geheimzinnige Stevens. Daags te voren werd de meid, de drieëntwintigjarige Victorien Baekels om een onbenullige reden doorgezonden. Alles wijst er op dat Stevens, een in de omgang onuitstaanbare zonderling, de daad reeds van te voren overlegde. Het wapen waarmee het hoofd der ongelukkige verbrijzeld werd, is nog niet teruggevonden.'

Donderdag: 'Kommissaris Deveucht heeft tot nu toe geen duidelijke aanwijzingen ontdekt in de vreeselijke misdaad der Vaarzenstraat. Noch over de vermoorde, noch over den moordenaar kon hij nadere inlichtingen verstrekken.'

Zoo zal de zaak wel in den doofpot geraken denkt Stevens die in een kleine herberg zit, in een kleine stad. Voor hem, op een tafel met uitgevreten matje bedekt, een glas bier. Bruin. Hij houdt een dagblad in de hand en ziet het glimlachend in. Een oude, deftige heer, wel niet erg vriendelijk, een tintelend lachje in de oogen, een beetje griezelig. Maar dat is toch wel toegelaten bij iemand van dien leeftijd. Alles op zijn tijd. In de herbergzaal zit verder niemand. Op de zinken, eeuwig zinken dischplaat leunt de dikke bazin, half slapend lodderoog, in een smoezelige bloeze, oud en vet. Achter haar hoofd staan glazen, vormvol en flesschen van alle kleuren, ook een klok, stom ding. Stevens grinnikt. Dat is nu de vierde dag dat hij weg is en het leven is plots aangenaam en boeiend ge-

worden. Hij zelf is in het strijdperk getreden, hij is geen raté meer. Kommissaris Deveucht heeft tot nu toe geen duidelijke aanwijzingen ontdekt. Wat heerlijk, weten dat ze achter je aan jagen, je huid willen, op elke hoek van de straat loert er misschien een, Stevens moet erbij lachen, het is ook werkelijk een belachelijke zaak. Stel je voor: tientallen menschen die achter één aanzitten, duizenden die er zich voor interesseeren, en dan die eene, een mannetje van vijftig jaar dat een morfine-nemende vrouw gewurgd heeft; en ze weten nog niet eens waarom.

Hij plooit traagjes en ordevol zijn dagblad toe, steekt het in zijn binnenzak. Niets weggooien, men weet nooit waartoe het dienen kan. Gaat naar da sluimerende bazin, sluimeren is eigenlijk een euphemisme. Ze ligt er met haar dikke kwabben van borsten over haar armen gepletst. Twee frank vijftig.

Hij logeerde bij zijn vriend Frits, in een oude woonwagen. Daar was 't zeker veilig. Hij stond gansch afgezonderd, tusschen de boomen, langs een klein kanaaltje. Het was er heel mooi: de koeien liepen gedurig voorbij met hun vel spannend, glimmend in de zon als iets zacht-vreemds, soms heel besmeurd met drek en slijk, het water dreef traagjes voort met een kleine kabbeling door den wind of door een enkel binnenscheepje. De boomen gansch groen met donkere blaren tegen de klaar blauwe hemel. De woonwagen was een oud karkas, door Frits jaren vroeger wat opgekalefaterd. Er stond een bed in, een kast en een tafel, niet geriefelijk maar lekker. Stevens dacht nu een echte bohémien te zijn, leven, leven, aan niets belang hechten, laat het maar waaien, dat had hij altijd verlangd. Nu was er wel iets van gekomen. Hij zat naast Frits op een omgevallen boom bij een weide en tuurde zoo maar voor zich uit, boomen in de verte, koren en koeien, water. Frits kauwde bedachtzaam op een grashalmpje. Hoe oud hij was wist Stevens zelf niet, hij had iets wonderlijks door zijn mooie zwarte baard en zijn kleine oogjes. Het was een raar ventje, klein, nog kleiner dan Stevens en veel fijner gebouwd. Stevens keek hem zijdelings aan. ‘Zie je, begon hij, je hebt me nog niet gevraagd waarom ik bij je kwam...’ 't Was ook niet noodig, de dagbladen had hij reeds gelezen, Bob. 't Deed Stevens deugd zijn jongensnaam nog eens te hooren. Ja ik heb in de wereld geleerd niet veel te vragen, het dient toch nergens toe, je zou me er een opgesolferd hebben over ziekte, vacantie. Wat maakt me dat al. Ik zit hier en jij ook, doe wat je wilt, het gaat me geen sikkepit aan. Stevens grinnikte, hij zelf dacht ook zoo, waarom je met anderen inlaten, dwaas, het leven is vervelend genoeg. Er kwam een puit op zijn schoen gesprongen. Of je 't nu weet of niet, je wordt er toch niet verstandiger of rijker mee. De puit kwaakte instemmend. Stevens keek hem aan, stomme puitenoogen, ze staarden elkaar enkele minuten zwijgend aan, toen hief hij zijn voet op en gaf een stevige trap dat het beest over den beemd in het water plofte. Frits monkelde. Wij zullen gaan eten zei hij en ze gingen.

Kommissaris Deveucht, zoo'n dikke met roode wangen, had nog niets gevonden, dacht Stevens en het verveelde hem. Erg stompzinnig had hij toch niet geloofd dat ze zouden zijn. Nu, enfin, dan maar wachten. Ze lagen beiden in

bed 's avonds en hij deed plots het heele verhaal van den moord aan Frits. Ja, die oude teef, Jeannette, was teruggekomen, wou weer iets hebben voor haar kleine zei ze, die had juist de mazelen en ze kon toch niet telkens den dokter betalen, al de vijfde ziekte die het doorspartelde. Jaja, dat gebeurt al, had hij gezegd, verstandig wachtend op wat komen zou, toen haalde ze nog de fotootjes uit van de kleine en van vroeger aan zee, die naakte, en begon zoo te jammeren en te klagen dat hij het beu werd. Of hij haar niet meer geren zag, dat ze toch altijd gedaan had wat hij wilde. Het maakte hem wanhopig, elke keer die zelfde scene waar geen van beide iets van geloofde, hij trok haar op den divan, ze gaf gewillig toe dacht reeds gewonnen te hebben, vroeg of hij niet vast maandelijks vijfhonderd wou geven, hij had toch geld genoeg. Dan deed hij lachend een kous om haar hals en trok voorzichtig toe, ze sloeg wel met handen en voeten maar dat deerde niet veel, hij nam de zware cendrier, massief marmer, sloeg er mee op haar kop, trok haar ringen af en ontkleedde haar heelemaal. Hij wist eigenlijk zelf niet waarom hij het gedaan had, had haar evengoed aan de deur kunnen werpen, maar wat wil je hé, een mensch is ook maar een mensch. Frits knikte instemmend: ‘alles komt wel terecht, voor 't oogenblik is 't beste inslapen.’ 's Nachts regende het geweldig, voortdurend ploffend op het dak. Killig. In zoo'n oude woonwagen was je nog 't beste, alhoewel op 't eerste zicht, hé, hé, zuchtte hij en luisterde verder.

Ondertusschen had kommissaris Deveucht wel iets gevonden. Madeleine, die op de zelfde palier woonde als dikke Jeannette had er de eerste dagen niet naar omgezien, ze had haar werk en 's avonds haar vrijer. Den Donderdag echter ging ze eens zien, Gaston had juist overwerk, of de kleine Mic reeds beter was. Die was toevertrouwd aan een nicht, twee straten verder. Neen, Jeannette was nog niet teruggekomen, maar het zou enkele dagen duren had ze gezegd. Madeleine knikte ja en las 's avonds het dagblad. Een zwaarlijvige vrouw die morfine nam, veertigtal jaar, dat moest zeker ook wat propers zijn. Den Zaterdag zei Gaston plots waar Jeannette toch bleef, anders kwam ze altijd storen en nu. Toen maakte ze zich los uit zijn omarming en dacht luidop. Gaston ging den Maandag naar het politiebureel. Mic ondervragen, den dokter ondervragen, ja 't klopte, het was wel Jeannette Lambert. Dat was een spoor. In de kamer vonden ze niet veel, enkel oude fotos waaronder een van Stevens in badkostuum. Ernstig werd nu verder gezocht, terwijl buiten de musschen tsjilpten en de jongens speelden met den bal. Signalementen, politie-radio; eerstbijgelegen politiekommissariaat verwittigen, een meter vijf-en-zestig, gouden neusnijper en grijze oogen. De heele machinerie kwam los, de jagers en hun knechten en honden, de jachthorens bliezen en de stoet zette zich in beweging. Heb je niet gezien een oud mannetje, een oud mannetje met een gouden neusnijper en grijs haar. En grijze oogen en grijs haar, vier talen kennend, een meter vijf-en-zestig. Heb je niet gezien, wat deed je dan wel, hij spreekt vlot Fransch, Engelsch en Duitsch, wat deed je dan wel, maandag den zestiende van het jaar des heeren negentienhonderdzesendertig. Een oud mannetje, grijs

haar en brokkelende tanden. Halt, een van de honden heeft een spoor beet, ja grijs, grijs, goud, oud, naar station met valies. De sporen worden duidelijker. Tweede halte, derde, vierde, hebben we hem niet, we zouden hem kunnen gehad hebben. Een echte carrousel.

Stevens lag op zijn rug te slapen. Op zijn kin stond een vlieg; wanhopige pogingen om zich van die nachtmerrie te verlossen. Een stralende Julizon bescheen alles, een van die prachtig-heete dagen dat je gelukkig enkel je natuur kunt volgen en lui zijn. Stevens lachte in zijn droom. Wat zag hij: kommissaris Deveucht en zijn 'meute' of een jonge meid of Jeannette of wat?

De kleine Mic speelde thuis bij zijn tante met stekjesdoosjes, een heerlijk spel nu zijn moeder niet hier was. Die kon zoo vreeselijk vervelend zijn en verbood dit en dat. Tante was een oud wijf, zag niet meer goed en hoorde al even min. Een echt huishouden voor een jongen van zeven jaar. Tante had heel vreemde oogen, die draaiden geel soms, en op haar kin groeiden lange haren, die hij moest afsnijden 's Zaterdags en de nagels van haar teenen ook. Een vies en walgelijk werkje, in de dompige en kleine huiskamer.

De koetjes aan den overkant loeiden traag en kalm, onverschillig keken ze hem aan. Stevens sprong op, klopte de aarde van zijn broekspijpen en trok den woonwagen binnen. De oude Schat, het paard, stond er naast te grazen. Binnen was het duister en heet. Hij ging zitten op het bed en liet zijn hoofd in zijn handen zakken. Het was juist of het enkel een dag geleden was. De zee lag heel stil. De golven leken van ver zwaar en grootsch doch aanrollend werden ze al maar kleiner tot ze uitstierven in een kabbelig spuwsel. De hemel was strak-blauw gespannen en de duinhelmen boven op de heuvels schenen afgesneden tegen de lucht het zand daar was helder geel, hoe dichter bij de zee, hoe meer de kleur verdonkerde en verroodde; waar de schelpjes begonnen was het bijna bruin en daar werd het ook natter, als je er een voet in zette zakte je er heel diep in, altijd dieper terwijl het water borrelde doorheen je teenen en rond je knoezel een grachtje vormde. Er zat een jongetje heel kalm en klein te turen naar de blauwe einder. Het was als een vreemde god, zijn haar goudblond en zijn oogen grijs-verdroomd. Zijn linkervoet was onder zijn rechterdij gevat en de handen grepen heel onbewust in het mulle zand en lieten het telkens wegloopen als uit een kokertje om dan weer te grijpen. Hij staarde maar. Hoe veraf de zee effen lag en dichtbij woest en wild scheen te willen losstormen om zich dan toch mak aan zijn voeten te vlijen. Het was een stille dag en het jongentje zat er alleen te genieten en te droomen. Zijn gezichtje was fijn besneden, zacht en helder gedecoupeerd, het bruine vel als een rijpe vrucht gespannen over zijn gelaat. Van zijn rechtervoet uit liep eeen vijfvoudige greppel naar zee zonder dat er water in kwam. Over de duinhelmen woei plots een vlaagje wind, ze wiegden heen en weer, lui in het warmeweer, bovenop stoof een beetje zand de hoogte in, enkele korrels bleven kleven aan het gras en de andere rolden verderaf. Toen stond het jongentje op en begon langzaam te loopen, zijn badkostuum mouleerde al zijn vormen als van een Grieks athleet. Verder ging het over de eerste duin-

toppen, dan dook het weer weg en kwam weer vlug over een verdere heuvel tot het uit het zicht verdween.

Het was een juli-dag geweest te Koksijde. Waarom greep dit hem nu zoo sterk aan, dit gouden vizioen? Hij stond op en opende de deur, in de verte glommen de daken van het stadje, voor hem woei een lange rij populieren heel statig omhoog, de koeien vraten het gras eeuwig-gelijk. Hij rilde diep en verveelde zich onzeggelijk. Iets was op hem komen vallen dat hij achter den rug waande, de grondelooze verveling, den walg dien hij heel zijn leven meegesleurd had tegen alles en iedereen. Het kwam hem eender voor nu gevangen genomen te worden of te moeten strijden. In de schaduw van de populieren kwam Frits aangetippeld. Bijgekomen haalde hij een verschrompeld dagblad uit en toonde een passage op het eerste blad: 'Het slachtoffer van de gruwelijke misdaad in de Vaarzenstraat geïdentificeerd, het is de genaamde Jeannette Lambert. Volgens de beweringen van enkele personen zou de vader van haar onwettig kind niemand anders zijn dan Stevens, de voortvluchtige dader. De politie is hem op het spoor, doch weigert nadere inlichtingen te verstrekken.' Daarnaast een oude foto waarop Stevens en Jeannette in badkostuum, zijn arm om haar middel, stonden. Wat zeg je nu daarvan zei Frits en hij monkelde. Ik geloof dat het zal beginnen stuiven. Stevens streek met zijn vinger langs zijn neus, glimlachte ook en antwoordde niets. Hij dacht aan dien tijd toen ze gearmd liepen, ze was toen nog mooi, alhoewel reeds wat te dik, ze had altijd flinke borsten gehad, dat wist Frits ook wel, en ze was een goed kind geweest, dat zeker. En zijn kind dan, Michel, wat zou er daarvan geworden zijn. Hij besloot dan ook heel plots zooals steeds, naar Gent te reizen, zijn zoon te halen en ergens ver weg te gaan. Frits monkelde, hij kende Stevens en wist hoe die steeds maar trachten zou voeling te houden met den moord en de politiekommissaris. Naar Gent reizen was toch ietwat gevaarlijk. Liefst zou hij zelf gaan, het kind herkende hij wel en nam het dan mee. Samen zouden ze met de woonwagen ergens ver heen trekken over de grenzen misschien. Stevens gaf toe; terwijl hij zijn bruine koffie slurpte en de vliegen op tafel lagen van de hitte, zat Frits reeds in den trein naar Gent. Er was weinig volk in zijn coupé en hij legde zich dan ook rustig te slapen, de beeren op de bank. Hij bevond zich in een groot werkatelier, onder den grond gebouwd, stoffig en besmeurd met allerlei machinevet. Er viel weinig licht binnen door een vuile ruit in den hoek, bovendien nog weggestoken door de riemen van een of ander getuig. Hij had een bakje in de hand en moest telkens heen en weer loopen, uit die plaats door een klein gangetje naar een kamer waar zich een oude professor bevond, die hij vroeger gekend had, iets als een waanzinnige nu. En telkens werd de oude boozer omdat hij niet het juiste gerief meehad. Frits begreep niet wat het eigenlijk moest zijn. Hij ging weer voor de zooveelste naar het atelier en plots lagen op een werkbank vóór hem twee kleine hartjes, die wegsprongen toen hij ze te grijpen zocht. Ze hadden beentjes en armen gekregen en sprongen hard. Angstig liep hij terug naar de kamer. De professor bulderde razend en Frits antwoordde, 'natuurlijk

heer professor maar wij konden toch'. 'Wie bedoel je met wij' schreeuwde de witharige gek, 'die daar in den hoek is niets waard, hij kan enkel koffie malen.' Frits keek heel verwonderd naar den hoek en zag er Stevens liggen, vreeselijk veranderd, ontkleed, besmeurd, bloedend. Van schrik werd hij wakker. De menschen in het coupé waren nu allen ingedut, blijkbaar van de hitte; niets dan roerloos geel. De velden door het raam brandden in de zon. Het was oogsttijd en heerlijk om te zien hoe er gemaaid en gebonden werd, elders reeds op den wagen geheven, het was een oud boertje die het deed en hij had veel moeite. Zijn vork liet hij steunen tegen den grond met de schelf er bovenop in de lucht geheven en liep dan snel enkele passen naar den wagen. Het landschap veranderde, villa's en krotten kwamen in de plaats van velden en de sporen verdubbelden telkens hun zwierende, dansende lijnen. In een klap bleek het coupé verduisterd. Een geluk dat hij Stevens niet was, want die vent daar buiten het station scheen wel van de politie te zijn. Hij keek veel te nonchalant-brutaal in ieders gezicht. Frits lachte, stak een sigaret op en sprong op tram zeven. Het moeilijke was nu te weten te komen waar de kleine was. Stevens vermoedde dat Jeannette's zuster hem bij zich zou nemen, ofwel haar nicht, ze woonden allebei in dezelfde straat. Frits grinnikte spottend naar een luie meid die zich uitrekte boven in een venster en daarbij haar borst heel hard uitspande. Wat te grof, vond hij. Een hondje liep verloren tusschen de huizenblokken. Hij wandelde wat, slenterend om geen argwaan te wekken. Toen hij er bijna was, botste hij rond een hoek tegen een jongentje, wierp het omver. Het ventje, een blond mager ding, wilde beginnen huilen. Frits hief het lachend omhoog, wat de andere weinig scheen te genieten. Hoe heet je, vroeg Frits zacht en druilend kwam het 'Mic'. Frits werd aandachtiger en waar hij woonde? 'bij mijn tante', en je moeder dan, zorgt die niet voor je. Zijn mama was op reis, ze was heel dik en sloeg hem dikwijls. Toen was hij zeker, lokte het ventje mee naar een snoepwinkeltje en verderop. Mic scheen volledig vergeten te zijn dat er nog tantes of moeders bestonden. Hij zoog gretig aan een groote karamel en lei betrouwend zijn handje in Frits'. Ze passeerden het park, overal zich niet te veel toonend om geen sporen te zaaien. In een bar speelde een jazzensemble een stupiede melodie, voor een klein cafétje in een zijstraat zat de dienster buiten op een stoel, met een stereotiepe aantrek-glimlach en de rokken tot boven de knie opgeschort.

Toen ze aankwamen - voor Mic alles een vreugde, de boomen en het land, het water en de koeien, de weg en de bloemen - vonden ze de woonwagen reeds gereed gemaakt voor afreizen. Was Stevens bang? Schat keek verduldig en onverschillig naar de bijkomenden, knipoogde tegen Mic en liet toen verder de vliegen maar betijen. Binnen zat Stevens met het hoofd in de handen te dutten. Hij had gedacht aan veel zaken en nog andere en was moe geworden en slaperig.

Kommissaris Deveucht, een wijs man, had zijn honden achter den haas

aangezonden en wachtte geduldig. Met een ijverig gezicht had hij geleerd te sluimeren en niet toe te luisteren met een instemmenden mond. Een van zijn beste inspekteurs nog jong en groen geloofde de juiste weg beet te hebben. Het was ook zoo. En toen kwam de kommissaris maar tussen om dien jongen niet te veel te laten werken boven zijn kracht, en ontdekte den moordenaar, wat hem natuurlijk lof en onderscheiding bijbracht, waarvan echter - de waarheid moet gezegd - ook wel iets afdroop op dien jongen inspekteur.

Stevens zat dus opgesloten, Frits werd verdacht van medeplichtigheid en Mic onttrokken aan de zorgen van de tante die hem niet genoeg scheen te kunnen bewaren en bewaken, zijn tanden waren bovendien niet genoeg gevijld en een van de mannen die de arrestatie hadden verricht had werkelijk een diepe snee in zijn hand en een blauwe plek op zijn scheenbeen. Enfin, bij scheen een aartje naar zijn vaartje te krijgen en er werd dan ook maar besloten hem tot zijn meerdere heil toe te vertrouwen aan die liefdadige en, vooral van hen die er niet in waren, hooggeroemde instelling: het Weesgesticht, waar hem zou bijgebracht worden hoe hij in alle eer en deugd, een braaf, vlijtig, niet-mopperend burgertje, een deftig werkman zou worden, trouw het vaderland lievend en desnoods zijn leven en zijn bloed, zeker zijn zoute zweet, gevend voor deszelfs heil.

Stevens werd ondervraagd en ondervraagd. De interessante details van zijn proces vindt men wel ergens anders terug. Hij moordde en hij werd door de jury omwille van de gruwelijke wreedaardigheid, de onnatuurlijke koelbloedigheid en de volledige afwezigheid van berouw, ter dood veroordeeld. Natuurlijk, in ons beschaafd land, stak men hem in een kotje en liet hem slapen en werken en eten en de rest voor heel zijn leven lang. Het is verbazend hoe weinig interessant Stevens nu ineens wordt. Een moordenaar gaat nog, maar een veroordeelde, en dan nog niet eens onschuldig, kan op weinig belangstelling rekenen, voornamelijk daar hij niet bezeten was van een of ander incest-complex, noch aangedaan van een of andere sexueele, psychische of physische abnormaliteit. Hij leefde en stierf, zonder zich te bekeeren tot het ware geloof, wat ook zijn dood zonder belang maakt; bij beet op zijn doodsbed den neus van den pastoor niet af toen die hem eindelijk het kruis in de hand duwde. Dit laatste misschien wel omdat de kracht ertoe hem ontbrak. Zoo stierf Robert Stevens, rentenier, tijdelijk hulpkleermaker in de gevangenis te Brugge, den drieëntwintigsten November negentienhonderdenveertig, in den gezegenden ouderdom van vier-en-vijftig jaar.

Mic was nu elf jaar en gedijde voort onder de hoede van de edele zusters, enz. enz. Toen hij er uit kwam - immers de jaren in het weesgesticht waren al te mooi en kostelijk om er ook maar een woord te durven over zeggen - toen hij er weer uit kwam was hij physisch volwassen. Hij trok er onderuit in een stormweertje wanneer hij zijn zestiende jaar bereikt had en verdween in den nacht. Hoe ik er me ook toe aangetrokken voel een bijbelstof te paraphraseeren, het is me onmogelijk: nog altijd is hij niet teruggekomen - werkelijk een verloren zoon - en we schrijven anno vier-en-veertig. Frits had nog wat rondgedoold en was toen ook maar gestorven. Ainsi la bataille cessa, faute de combatttants.

Hans VAN ACKER

Het gedicht

De woorden die elkaar beminnen
en glanzen in hetzelfde licht
rijen aaneen tot zuivre zinnen,
dansen de rei van het gedicht.

Als regen kan een vers beginnen
of wiegend als de meeuw, en licht.
Plots hoort gij in de rei daarbinnen
de dichter die te schreien ligt.

Gij hoort hem onder het bewegen
der woorden, waar 't verdriet in vaart
omdat geen zin zo zoel als regen

kan ruisen op het loof in Maart,
omdat geen woord als sneeuw mag wegen,
geen klank de geur der bloem bewaart.

Hubert VAN HERREWEGHEN

De wereld van het toneel
Bedenkingen tijdens de pauze

I.

WANNEER wij binnentreden in de toverwereld van het toneel, moeten wij afstand kunnen doen van alles wat ons aan het gewone leven bindt. Wij mogen slechts een wens hebben: te zweven en ons te vereenzelvigen met de zielen die een worsteling aangaan op leven en dood. Wij treden een nieuwe realiteit binnen die ons zo sterk geboeid moet weten te houden dat wij volledig kunnen geloven in de fictieve personages en in hun actie, waaraan wij zelf deel hebben, indien de acteurs er in slagen deze actie op te drijven naar het algemeen-menselijk plan, waarop wij nog alleen de innerlijke mens ontmoeten. Wat wij in een toneelwerk de actie noemen wordt dan ook niet uitsluitend bepaald door de uiterlijke beweeglijkheid, waartoe de tekst aanleiding moet geven, doch door de psychologische uitdieping van het conflict dat de verschillende karakters, die elk afzonderlijk de verpersoonlijking zijn van een eigen gevoels- of gedachtenleven, met elkaar in botsing brengt en om de primauteit laat worstelen. De verwikkelingen die uit deze worsteling ontstaan en die wij gewoon zijn ‘spanning’ te noemen, maken dus een integrerend deel uit van de wezenlijke actie, waarvan zij de rechtstreekse gevolgen zijn. Het komt en voor de toneelschrijver dan ook in de eerste plaats op aan zijn personages derwijze tegenover elkaar te plaatsen dat hun ‘stand’ aanleiding kan geven tot botsingsmogelijkheden en tevens tot een streng-geordende evolutie van het spel. Men heeft, in dit verband, de dramatiek wel eens met de sport vergeleken en, hoe treffend deze vergelijking ook moge zijn, toch verloor men hierbij uit het oog, dat het in de sport uitsluitend aankomt op de demonstratie van physieke krachten, terwijl de kunst zich in de eerste plaats bezighoudt met het innerlijke gemoedsleven van de mens.

II.

Al weten wij maar al te goed dat het in toneelspeelkunst in de eerste plaats aankomt op een intelligente en bezielde regie en op het sterk-doorvoelde spel der acteurs, toch hebben alle grote regisseurs steeds beroep gedaan op artistiek-onderlegde decor-ontwerpers en toneelbouwers, op dansers en componisten, overtuigd als zij waren, dat alleen uit de samenwerking van deze kunsten het volledig toneelbeeld kon geboren worden. Wij zijn geen voorstanders van een overdreven uiterlijk vertoon, omdat wij er van overtuigd zijn dat zowel het uiterlijk vertoon als de literatuur op het toneel moeten geweerd worden, maar wanneer wij naar de schouwburg gaan, dan verlangen wij in de eerste plaats dat door de opvoering in ons een feestelijk gevoel wordt opgewekt, zodat wij losgeraken uit de bekommeringen en de sleur van het dagelijks leven. Alles in de schouwburg moet er toe bijdragen om dit gevoel van feestelijkheid te verster-

ken, door ons op te tillen uit onze eigen realiteit naar het rijk van de droom. Indien de film elke avond millioenen toeschouwers tot zich trekt en het theater het op dit ogenblik vaak met enkele trouwe en fanatieke bezoekers moet stellen, dan is dit niet voornamelijk te wijten aan de verlokkelijke aantrekkingskracht die van de filmkunst uitgaat of aan haar artistieke betekenis, doch aan het feit dat de uitbaters der bioscopen van heel wat meer psychologisch inzicht hebben blijk gegeven dat de directies onzer schouwburgen. Het moet niet meer gezegd worden, dat onze schouwburgen verouderd zijn en dat er meestal geen uiterlijke aantrekkingskracht meer van uitgaat, omdat zij zich niet hebben weten aan te passen aan de eisen van de moderne mens. Terwijl de bioscopen gelijke tred houden met de evolutie van het artistiek gevoel, geven de schouwburgen slechts al te zelden blijk van enig hernieuwingsinitiatief. Ook op het gebied van decor en toneelbouw werden in de laatste jaren in Vlaanderen geen noemenswaardige vernieuwingspogingen gedaan, zodat wij hier veeleer een stilstand dan een vooruitgang te boeken hebben.

III.

Het gebeurt slechts zelden dat wij de gelegenheid krijgen in onze officiële schouwburgen de creatie van nieuw Vlaams werk bij te wonen. Een spirituele Amerikaanse of Franse klucht geniet door de band bij onze directies een hartelijker onthaal dan het werk van onze eigen auteurs. In deze terughoudendheid ligt dan ook ongetwijfeld de voornaamste oorzaak dat onze toneelschrijvers er liever de voorkeur aan geven hun lier aan de zoldering te hangen, dan, meestal zonder veel hoop op succes, een ondankbaar werk te verrichten. Er bestaat in de literatuur inderdaad geen ondankbaarder vak dan dit van toneelschrijver. Een gedicht of een verhaal bezitten een zelfstandig leven en kunnen het desnoods stellen zonder aanmoediging of belangstelling. Het toneelwerk daarentegen krijgt eerst zijn volle betekenis wanneer het voor het voetlicht wordt gebracht of, om het met een uitdrukking van Herman Teirlinck te zeggen, wanneer het een publiek gevonden heeft. Het toneel is dood zonder publiek, zoals het dood is zonder spelers. Geef aan de toneelschrijver spelers en publiek en hij zal wonderen verrichten. Maar zolang de schouwburgen voor hem gesloten blijven, zolang hij niet de gelegenheid krijgt zijn krachten te meten, kan er van hem niet verwacht worden dat hij vernieuwend zal optreden.

De bloei die het toneel in Vlaanderen na de vorige wereldoorlog heeft gekend, is in de eerste plaats te danken geweest aan de initiatieven van onze toneelgezelschappen en voornamelijk van het Vlaams Volkstoneel, dat voor de jonge toneelschrijvers niet alleen een stimulans is geweest maar hen tevens de gelegenheid schonk de technische middelen waarover het modern toneel beschikt te beproeven.

Dat onze toneelliteratuur, sedert het heengaan van Johan De Meester, in een straatje zonder eind terechtgekomen is, bewijst reeds voldoende dat de toneelschrijvers het zonder deze stimulans bezwaarlijk kunnen stellen. Wanneer wij het

bilan opmaken van onze hedendaagse toneelliteratuur, komen wij vrij spoedig tot de vaststelling dat onze goede auteurs het toneel de rug hebben toegekeerd, om op een dankbaarder terrein hun krachten te beproeven. Herman Teirlinck, Anton Vandevelde en Paul De Mont, die als innovators betekenisvol werk hebben verricht, zwijgen. Ward Schouteden liet het bij de prachtige belofte die in Jezabel besloten lag, terwijl Gaston Martens eerst door Parijs moest ontdekt worden. Gelukkig zijn er tekenen die er op wijzen dat de belangstelling voor het toneel nog niet volledig uitgestorven is. Johan Daisne, Herwig Hensen en Lode Cantens hebben reeds de bewijzen geleverd dat zij het toneel op nieuwe banen kunnen leiden, al kregen zij nog al te zelden de gelegenheid om tot onze officiële schouwburgen door te dringen.

IV.

Al kan ongetwijgeld beweerd worden dat Johan De Meester te ver-doorvoerde experimenten heeft gewaagd, toch moet worden toegegeven dat hij met Herman Teirlinck het toneel op nieuwe wegen heeft geleid en het een triomf heeft bezorgd, die tot over de grenzen weerklank vond. Enkele geslaagde proefnemingen van onze officiële schouwburgen en van een paar liefhebbersgezelschappen niet te na gesproken, is het toneel, sinds het heengaan van De Meester er niet op vooruitgegaan. De Meester had een hoogtepunt bereikt dat bezwaarlijk kon worden overschreden. Zijn frisse verbeelding, zijn scherp aanvoelen van de zuivere toneelwaarden en zijn ongewone technische bedrevenheid, stelden hem in staat een toneelbeweging in het leven te roepen die tegelijk vernieuwend en toonaangevend is geweest. Maar De Meester heeft ook vergissingen begaan: zijn schitterend intellect domineerde al te sterk de algemeen-menselijke gevoelswaarden. Dat de hernieuwers, die na hem gekomen zijn, deze vergissing tot het uiterste hebben doorgevoerd en hierdoor in het celebrale terecht kwamen, heeft sommigen er toe doen besluiten dat de moderne toneelopvatting zich afkeerde van het volk en derhalve opnieuw de plaats moest ruimen voor het realistisch toneel. Niets echter is minder waar. Zonder toe te geven aan een ontaarde volkssmaak, richt het modern toneel, dat voornamelijk in de primitieve en middeleeuwse toneelopvattingen zijn oorsprong vond, zich in de eerste plaats tot het volk, wien het een spiegel voorhouden wil van zijn eigen verhevigd zieleleven. Wij kunnen het dan ook slechts betreuren dat er van de moderne toneelopvatting zo weinig is overgebleven en dat, samen met de vergissingen, ook de wezenlijke eigenschappen over boord gegooid werden.

Pieter G. BUCKINX

Nieuwe Nederlandse novellisten

OP het gebied van het uitgeven ben ik een belangstellende leek. Al mijn vragen zijn dus lekenvragen. Er zijn vele verschijnselen in dat bedrijf, welke mijn verbazing wekken. Argeloze lieden willen nu eenmaal graag begrijpen, omdat zij zich tegenover het ondoorgrondelijke niet op hun gemak voelen. Zo versta ik niet waarom in een tijd van papierschaarste in Nederland grote hoeveelheden van deze kostelijke en kostbare stof vergooid moeten worden aan lichtelijke rommel als 'For Ever Amber'. En deze titel staat bovenaan een lange lijst van vertalingen, welke wij kunnen missen als kiespijn. Ik versta ook niet waarom, als er tekort aan vreemd geld wordt vastgesteld, aanzienlijke bedragen verdaan worden aan schrijversrechten voor buitenlandse boekwerken, die op geen enkele wijze ons geestelijk bezit vermeerderen, terwijl het beste onvertaald blijft. Ik versta niet waarom er van Nederlandse schrijvers boeken gedrukt worden, zo bedroevend slecht, dat de ongelukkigen die ze kopen er hun geld, de uitgevers die ze verkopen er hun vakeer mee verspelen. Ik versta niet waarom de boekhandel als een kip zonder kop koopt, zijn planken vollaadt met minderwaardige artikelen en dan opgewonden raakt, wanneer die niet te slijten blijken. Met het gevolg dat men, schuw en zenuwachtig geworden, ook het goede weigert in te slaan. Ik versta tenslotte niet waarom zelfs het slechtste boek nog genoeg goede besprekingen krijgt om er een aanlokkelijke aankondiging uit samen te stellen. Er is waarlijk heel veel in deze wereld en dit leven dat 'boven mijn vuurmaakplek gaat'.

Om voor mijzelf een antwoord te vinden op deze en meer vragen, welke mij kwellen, heb ik anderhalf jaar lang het Nieuwsblad van den Boekhandel van a tot z uitgespeld. Ik heb gedurende een bezoek van zes maanden aan Nederland mijn ogen duchtig de kost gegeven en geen gelegenheid laten voorbijgaan om de boekhandel, waar ik ook kwam, van nabij te bekijken. Ik ben pijnlijk verstomd over de uitslag van mijn onderzoek. Men moet altijd beginnen met de uitzonderingen te huldigen. Dit gedaan zijnde, moet ik ook als mijn mening te kennen geven, dat in het algemeen, het gevoel voor, begrip van hoedanigheid sterk aan het verzwakken zijn. Wanneer men denkt hoe oude ondernemingen, die hun overleveringen met zorg in stand houden, proeven en keuren, herproeven en herkeuren, raad inwinnen van erkende bevoegden en dan lang wikken en wegen voor zij een handschrift aanvaarden, dan staat men versteld over de lichtvaardigheid waarmede andere, meest nieuwe, firma's rijp en groen, halfbakken en ongaar naar de drukker sturen en met veel poeha aan de man trachten te brengen.

Het vormen van een uitgeversfonds was ééns een levenstaak, welke algemene kennis, goede smaak, gevoel voor verhoudingen en een buitengewoon groot verantwoordelijkheidsgevoel eiste. Een gevoel van verantwoordelijkheid tegenover de schrijvers, doch niet minder tegenover de lezers en in laatste aanleg tegenover de vaderlandse beschaving. Een fonds vormde een eenheid en weer-

spiegelde de persoonlijkheid van de uitgever. En, met een bezwaard gemoed vraag ik mij af: wie heeft er nu nog, behalve enkele beproefde en befaamde firma's, gevoel voor een fonds? Ik ben er zeker van dat de oude heer C.A.J. van Dishoeck zich herhaaldelijk in zijn graf zou omwentelen, als hij kon zien hoe onder zijn uitgeversnaam naast Herman Gorter en A. Roland Holst een vertaling van For Ever Amber uitkomt. Is dat stijl? Getuigt dat van verantwoordelijkheidsgevoel?

Het opbouwen van een fonds is een aangelegenheid welke tijd eist. De ware uitgever gaat uit van de overtuiging, dat een goed boek altijd kopers vindt en dat, op den duur, iedere schrijver van betekenis een gemeente om zich heen verzamelt. Hij heeft dus geen haast. Hij is er niet op uit om, naar Amerikaans voorbeeld zijn vak tot een gokpartij verlagende, in zo kort mogelijk een tijdsbestek, zoveel mogelijk exemplaren af te zetten om daarna de uitgave te laten rusten en te vergeten. In Amerika is het boek, dat van alle tijden behoort te zijn, een seizoensartikel geworden. Een uitgever gooit, op hoop van zegen, een aantal boeken op de markt en wacht af of een of meer ervan pakken en op de lijst der best-verkochte paraderen zullen. Waarom het ene boek wél, het andere geen succes heeft, kan niemand bevroeden. Het staat alleen vast, dat de boeken van werkelijk grote betekenis, de boeken die de ontwikkeling van het Amerikaanse geestesleven mede bepaald hebben, het nooit tot die fatale lijst konden brengen.

De boeken, die niet onmiddellijk weerklank vinden, worden, aangezien de opslagkosten hoog zijn, zo snel mogelijk aan opkopers overgedaan tegen de belachelijk geringe prijs van tien of vijftien Amerikaanse centen per deel. Men vindt ze daarna bij de tweedehands zaken voor negen en veertig centen te koop aangeboden. ‘Go down Mozes’ van William Faulkner verscheen in het najaar van 1942 en reeds in het begin van 1943 kocht ik een exemplaar in de bekende Concord Bookshop op Times Square, een zogenaamde ‘ramschzaak’, waar de meeste uitgeversoverschotten gesleten worden. Het gevolg van deze toestand is dat boeken van belang in talloze gevallen niet in de gewone boekhandel te verkrijgen zijn. Ik heb mijn volledige Faulkner, op enkele uitzonderingen na, gekregen door middel van ‘bookhunters’, boekhandelaren die zich uitsluitend toeleggen op het opsporen van uitverkochte uitgaven. Als met Faulkner verging het met Caroline Gordon, met veel van Allen Tate, Kenneth Burke, John Crowe Ransom, Robert Penn Warren. Ik overdrijf niet wanneer ik mededeel dat ik drie-vijfde van al mijn Amerikaanse boeken alléén door middel van ‘bookhunters’ kon verkrijgen. Dit is het gevolg van het feit, dat de uitgevers geen verantwoordelijkheidsgevoel hebben en er alleen maar op uit zijn liefst zo gauw mogelijk geld te maken. Fondsvorming eist tijd, kapitaal, kennis, toewijding. Dat alles is meer dan men tegenwoordig eisen kan. De ietwat koortsachtige bedrijvigheid in de Nederlandse uitgeverij na de oorlog berust op de omkering van het voor mij nog immer gangbare spreekwoord: ‘niet hoe veel maar hoe

eêl'. Adeldom is, in een slecht begrepen democratie, van geen belang meer, wél getallen.

Deze ontboezeming spruit voort uit de lezing van een boekje, getiteld 'Verzoeking' door Bertus Meijer, uitgegeven door de Maatschappij A.B.C. te Amsterdam, in een reeks onder redactie van twee schrijvers, Antoon Gooien, Albert Helman en van prof. dr. J. Tielrooy, hoogleraar in de geschiedenis der Franse letterkunde aan de Gemeente-universiteit van Amsterdam. Het is een lor. Maar een lor dat bijna belangwekkend wordt door lorrigheid. Het verhaal is een kinderachtig verzinsel, kinderachtig verteld. Niemand gelooft een halve seconde in de mogelijkheid, laat staan in de onvermijdelijkheid van wat er in gebeurt, noch in de bestaanbaarheid der personen. En het is geschreven met een bombastische dikdoenerij die het grootse nadert.

'Er waren dagen waarop hij de demonen van zijn bloed wist te bedwingen, maar er waren er, dat ze hem met duivels leedvermaak als hun offer met zich voerden.'

Deze heftigheid is eigen aan een koster, die zich stiekum met zijn schoonmaakster afgeeft. Zulke dingen komen voor, helaas. Dit volkomen onbelangrijke, erger nog, onbenullige kamertjeszonde-gedoe, wordt ons voorgeschoteld met een regen van krachttermen. Alles, letterlijk alles, is hier hevig en om de dooie dood niet voor de poes. Als het bij mij waait, dan is het bij de koster en de heer Bertus Meyer 'alsof een kudde wilde buffels bij een prairiebrand over het dak stoof'. Hoe die buffels zo gauw in Amsterdam en in de goot komen blijft onvermeld.

'Intussen wikkelde zij hem steeds meer in haar boeien' schrijft hij in de stijl van Amalia-bemint-gij-den-graaf, voor het opkamertje bewerkt.

'Met een schijnbaar ordenen van haar jarretelles zette zij zijn lichtontvlambaar hart in een laaiende brand.' Jarretelles, alleen jarretelles, want kousebanden hebben niet die snelle en afdoende werking.

Het lust mij niet nog meer van die wansmakelijke wartaal aan te halen. Ik vraag mij alleen af: waaruit bestaat het werk van een redactie anders dan om dergelijke brallende prietpraat van de markt te weren? En is een uitgever verplicht alles uit te geven wat zo'n redactie lichtvaardig goedkeurt, ook al gooit hij er zijn naam als man van smaak en kennis van zaken mee te grabbel? Van deze luchthartige peilverlaging is het publiek het slachtoffer. Het wordt de taak van de kriticus om te waarschuwen: laat u niet verschalken door klinkende namen van redactieleden of inleiders. Kijk liever de kat uit de boom alvorens uw geld aan waardeloze prullen te verdoen. Anders hebt ge niets meer over om het goede aan te schaffen.

Ik ben bereid toe te geven dat het niet mogelijk is bindende voorschriften voor de verschillende kunstsoorten vast te stellen en, indien het wel mogelijk ware, ongewenst. De volstrekte roman bestaat evenmin als het voorbeeldig klinkdicht en zo zij bestonden zouden zij onleesbaar van volmaaktheid zijn.

Ik kan dus ‘Oom Tjen’ van R. Nieuwenhuis (Stols, 's Gravenhage) met een gerust geweten een novelle noemen, ook al is het een brokstuk uit een roman. Het is, novelle of niet, in elk geval een heel wat belangrijker en waardiger geschrift dan het proefstukje volgens de regels der kunst afgeleverd door Jan Spierdijk en ‘Dierbaar Landschap’ geheten. (Contact, Amsterdam).

‘Dierbaar Landschap’ toont opgewekt alle ondeugden, welke een letterkundig, àl te letterkundig, geschrift bezitten kan. Het is om te beginnen, als ik zo juist zei, opzienbarend letterkundig. In de deftige woordenkeuze die thans opgeld doet zou men kunnen spreken van moord-literair. De schrijver is een geboren en getogen letterkundige en alle personaadjes verkeren van vroeg tot laat en zonder ophouden met de schone letteren. Ze schrijven en lezen natuurlijk opvallend letterkundige werken. Zij stellen belang in, doen aan muziek-van-heb-ik-jou-daar; omringen zich met schilderkunst die er wezen mag, houden en bezoeken lezingen en voordrachten. Ze gaan dus volledig op in de hogere aangelegenheden des geestes. Een druk bestaan, doch dat hen blijkbaar niet vervreemdt van koffiehuis en alkoof. Het is vervolgens, het verhaal nuchter en op de keeper beschouwende, een volkomen onzinnige bedoening. Er is een heer, die zich als kluizenaar laat aandienen doch niet in een grot of in een celletje huist en nog veel minder als gij, lezer, en ik in een optrekje. Neen, hij troont in een voor hem, naar zijn bijzondere aanwijzingen gebouwde, tempel of als hij het uitdrukt: kapel. Deze heer is dus kapelmeester, voorts ontstellend van zonderlingheid en daarbij niet voor een kleintje vervaard als het om de geest te doen is. Hij speelt, niet terzelfdertijd doch nà elkaar, viool, klavier en orgel. Hij brouwt giften uit paddestoelen en gebruikt, om zijn engelenaard te bewijzen, het voortbrengsel niet om Jan Spierdijk onschadelijk te maken. Hij beoefent de hoge kookkunst, stelt belang in geneeskunde, en onderwijl zingt hij of draagt voor, maar altijd in zijn eentje. Engelse letterkunde, kerkgeschiedenis, mystiek boeien hem ten zeerste en hij is bijzonder gebrand op rondelen en bordelen. Op deze laatste instellingen echter alléén voor zoverre zij zich, in de oudheid en binnen de grenzen van Corinthe bevonden en dan nog uitsluitend in verband met de binnen hun vertrekken gebruikte dialecten. Hij, nog altijd die kluizenaar, bezit dagobertstoelen en een schilderij waarop een kiel staat afgebeeld, blauw (niet blauwgeruit als die van Michiel de Ruyter) welke door Vermeer geschilderd had kunnen zijn, doch dat niet is. Nadat deze heer jarenlang belang gesteld had, naderde hij het verzadigingspunt en moest hij zichzelf bekennen dat de studie hem niet meer zo sterk aantrok als het behoort.

‘Er waren nog enkele romans die mij bezighielden, romans waarin het noodlot een rol speelde, zoals “Langs Lijnen van Geleidelijkheid” van Couperus en “De Wereld een Dansfeest” van Arthur van Schendel; boeken waarin mensen, die bij elkaar behoren, uiteen worden gedreven door niet aanwijsbare oorzaken. Het Noodlot!’

Om kort te gaan, hij verliet de Tempel en betrad Kring en Koepel. Ik ben te oud en te net om te weten hoe het met het Babylon aan de Amstel gesteld is.

Mag ik de heer Spierdijk geloven, dan houdt men er wat drankverbruik en minnespel aanbelangt niet van halve maatregelen. Want de kluizenaar, van niets kwaads bewust, bevindt zich eensklaps in een hem onbekend ledikant tesamen met een persoon van de tegenovergestelde kunne, hem eveneens onbekend. Als ik de uiteenzettingen van onze verteller goed begrepen heb, hangen zulke toevallen ons iedere dag boven het hoofd en geven zij dikwijls aanleiding tot nadere kennismaking, welke echter in dit geval niet bestand blijkt tegen een gezamenlijk uitstapje naar het verre Groningen. Het valt mij moeilijk de gescheiden man, die 's kluizenaar's kameraad is, ophoudt dit te zijn, juist in deze dooltuin van gedachten en gevoelens de weg te vinden. Ik meen dat op het ogenblik dat hij genoeg heeft van de scheiding van het onderhavige vrouwspersoon, dat tot overmaat van ramp, letterkundige romannen vervaardigt waarvan zij, gebruikmakend van de gelegenheid, ons de inhoud in het kort opdringt. Dit alles is echter te veel voor de kluizenaar, die, een wijzer en verdrietiger man, zijn tempeltje weer betrekt om zich daar te troosten met de studie van andere gouwspraken en nieuwe kul.

Wat de schriftuur betreft dit: Spierdijk schrijft zoals een kappersbediende spreekt, nadat hij enige spraaklessen genomen heeft. Dat is te zeggen: te beschaafd om waar te zijn, doch met telkens een verraderlijke terugval in de oorspronkelijke tongval. Een der optredende heren heeft het, in verband met de genegenheid voor de dame over ‘er in tippelen’ en beweert: ‘jij kon tegen haar charmes niet op.’ De heren die ik ontmoet, drukken zich nimmer zo gezellig uit. Met de beeldspraak kan Spierdijk ook kwalijk overweg. Wat moet men denken van deze vergelijking: ‘De niet onaantrekkelijke woestenij van het alleen-zijn en het vruchtbare, maar vaak verraderlijk drassige land dat samenzijn heet’? Dan verkies ik eerlijk gezegd zijn gemeenplaatsen, waar hij scheutig mee is: ‘had ik door een bepaalde, besliste manier van op te treden, de weegschaal van haar gevoelens toch naar mijn kant doen overslaan?’

Summa summarum. Ik kon en wilde, voor ik dit werk geraadpleegd had, niet veronderstellen, dat in Nederland één uitgover bereid zou zijn papier en geld te verdoen aan een maakwerkje, slecht wat geest en makelij betreft. En dan nog van een onsmakelijk, verachtelijk soort slechtheid.

Na dit opgeschroefde verzinsel en de hollebolle borrelpraat van Bertus Meijer, is de door en door echte, stille, zuivere eenvoud van R. Nieuwenhuis een verluchting. Hij is het volmaakte tegendeel van Spierdijk en Meijer. Bij hem is van letterkunde, van letterkundigheid en letterkunderigheid geen sprake. Hij weet niet wat mooi-doen is en zou zich, tegenover zichzelf schamen, zo hij een zin neerschreef welke hij niet van het eerste tot het laatste woord kon verantwoorden.

Mijn aandacht werd op hem gevestigd door een eigenaardig prozastuk van zijn hand in ‘De Fakkel’, een maandblad dat in 1941 te Batavia verscheen. Het heette ‘Een van de Familie’ en vormde, door persoonlijke opvatting en eigen toon, een debuut, dat de hoogste verwachting rechtvaardigde. Waar de

meeste jonge schrijvers hun beperkte grondstof van herinnering en ervaring aanlengen om er zoveel mogelijk voordeel uit te trekken, dampte Nieuwenhuis die in. En zelfs in zulk een mate, dat zijn novelle, eveneens een brokstuk, te zeer samengeperst, te uitgedroogd werd. Het geschrift maakte op mij de indruk van een van die onooglijke Japanse schijfjes zo groot als een kwartje en die, in het water geworpen, zich langzaam ontvouwen tot bloemfestoenen of fraaie meetkundige figuren. Maar hoeveel rijker aan beloften is een schrijver, die in enkele bladzijden een overdaad van mogelijkheden samendrukt, dan één die een kleine, bescheiden kans in een emmer afwaswater verzuipt.

Nieuwenhuis is na ‘Een van de Familie’ gerijpt en gegroeid. ‘Oom Tjen’ bezit dezelfde deugden van waarachtigheid en natuurlijkheid, maar het is wat vrijer, wat losser geschreven en bovenal het is veel, veel saprijker. Nieuwenhuis heeft zich aan zijn neiging tot al te sterk samenballen ontworsteld, maar gelukkig zonder in breedsprakerigheid te vervallen. Hij beschikt over wat weinig schrijvers en zeker weinig jonge schrijvers bezitten: een gevoel voor de zuinigheid der middelen. Hij vermijdt het gebruik van twee woorden, indien hij er zich van heeft vergewist dat het gewenste gevolg met één woord bereikt kan worden. Hij beschrijft de natuur en het uiterlijk der figuren, maar alleen als en zover het strikt nodig is voor zijn verhaal of zijn portret. Want ‘Oom Tjen’ is een portret, duidelijk en nauwkeurig getekend, met een bewonderenswaardig gevoelige lijn. Er werd geen trek te veel, geen trek te weinig gebruikt. De figuur kreeg de verstildheid van het type én de levendigheid van een mens. Bovenal verstaat Nieuwenhuis meesterlijk de kunst met bijna niets, geheel zonder de altijd opzichtige lokale kleur, de atmosfeer en de gloed van het oude Indische leven te herscheppen. ‘Oom Tjen’ schenkt ons de overtuiging dat Nieuwenhuis, met zijn schuchtere rechtschapenheid, de aangewezen man is om ons de roman te schenken van het Indische familieleven rond de eeuwwisseling. Een roman zonder enige sentimentaliteit, maar met de oprechte vertedering, die bij deze stof past. Mijn enige vrees is, dat hij voor dit omvangrijk werk niet de zielsrust en de vrije tijd zal vinden. Het Batavia van nu lijkt mij niet de plaats om overgegeven en ingespannen te werken. En het enige verwijt dat men Nieuwenhuis met recht kan toevoegen is, dat hij zich tot nu toe te gemakkelijk heeft laten afleiden van wat zijn eigenlijke taak is: zijn kunst.

Ik ben opgebracht in de leer, dat niet het onderwerp doch de vormgeving betekenis en waarde van enig kunstwerk bepaalt. Een berg straatvuil door een meester geschilderd is niet alleen fraaier, doch ook belangrijker en dramatischer, dan Caesar's dood door een ongeroepene, ook al beschikt hij over een verbluffende vaardigheid. Het schoolvoorbeeld blijft: de ‘Oude Schoenen’ van Vincent van Gogh naast de met de uiterste zorg bedachte en gepenseelde taferelen van Alma Tadema. Ik heb dus van huis uit geen beginselbezwaren tegen het gewone, laag-bij-de-grondse en vluchtige, omdat de kunstenaar in het kunstwerk en door de vorm deze aardsheden onaards, dat is te zeggen: ongewoon,

verheven duurzaam maakt. Ik ben, om nader tot mijn onderwerp te komen, geenszins a priori gekant tegen kleine-boodschappen in een verhaal, doch ik moet daarbij onmiddellijk en onafwijsbaar overtuigd worden van hun noodzakelijkheid, dus van hun zin in verband met de gebeurtenissen welke er aan voorafgaan en op volgen en mede van hun innerlijke betekenis voor de kleineboodschapper en de levensontwikkeling, welke hij doormaakt. Het banale en frivole, de scatologie en de erotiek kunnen vrijelijk gebruikt worden. Geen toestand, handeling of gedachte is taboe. Want de kunstenaar verklaart en verreint alle driften en daden, zuivert alle woorden. Hij maakt het kleine groot, het troebele helder, het gemene bijzonder, het vuile schoon, het liederlijke edel. Maar er moet dan ook sprake zijn van kunst en kunstenaar. Mijn afkeer van een novelle als ‘Avonden’ door Simon van 't Reeve (De Bezige Bij, Amsterdam) spruit niet voort uit de ontelbare kleine-boodschappen, daarin nadrukkelijk vermeld, noch uit enig vooroordeel betreffende braaksel, vulgaire grappen en platte zegswijzen; doch uitsluitend uit het feit dat dit alles niet wordt verklaard, geen deel uitmaakt van de noodzaak, welke aan ieder werk van waarde ten grondslag ligt. Wij krijgen hier al dat frisse en fraaie bovengenoemd, zinloos en redeloos opgesomd zonder dat het op enige openlijke of verborgen wijze deel uitmaakt van opzet, bedoeling, noodlot. Van het schiften en rangschikken zonder welke zorgvuldige bezigheid geen vormgeving denkbaar is, ontdek ik geen spoor. En evenmin van de wil of het vermogen om zin te geven aan het zinloze, waarde aan het waardeloze. Ik bespeur zelfs geen poging, hoe aanvankelijk ook, om door groeperen en styleren enige betekenis aan de saamgeharkte stof te verlenen. Wanneer een gemelijk, landerig, lummelig leeghoofd zijn ingeschapen laksheid overwint en zich neerzet om, met een schijnbare nauwkeurigheid zijn (of eens andermans) dagen, avonden en nachten te beschrijven, met kinderachtig geduld oplepelend wat hij (of zijn voorbeeld) verricht, dan verkrijgt men op zijn best een document van waarde voor psycholoog of psychiater, op zijn slechtst een volkomen onbeduidende en onsamenhangende reeks nietigheden; doch nooit een verhaal, novelle, roman of enig andere vorm van kunst. De weergave, of liever het vermelden van tandenpoetsen, kachelpoken, eten, gehoorzamen aan de (inderdaad slecht gemaakte) wetten der natuur, slenteren, luieren, slapen, dromen, aangevuld met onbenullige gesprekken, stompzinnige moppen, heeft in de verste verten niets met letterkunde van doen. En zeker niet in het geval dat ons bezighoudt, omdat de schrijver teneenenmale het vermogen mist om te beelden: om mensen, landschappen, toestanden voor ons op te roepen en te doen leven.

Om te ontkomen aan het misverstand dat altijd op ons loert, herhaal ik: een kunstenaar kan de avonden van een vieze, pietluttige burgerlijke, half-intelligente nul beschrijven en er een meesterwerk van maken. In dat geval verheft hij de nul tot een gestalte, tot de eeuwige algemeengeldige en alomtegenwoordige Nul. Daarmede verkrijgt de Nul een onveranderlijke plaats in een afgeronde wereld, waarin hij, met al zijn nulligheid, een doel en daarmede

bestaansrecht en betekenis verkrijgt. Leeghoofdigheid en gemelijkheid zijn niet buiten het gebied van de kunstenaar gesloten. En ik verwijt Simon van 't Reeve niet dat hij er gebruik van maakt, alleen dat hij er zo slecht gebruik van maakte. Hij komt niet verder dan tot het drenserig opsommen van pesterijtjes, gewilde ergheden, onnozele grollen, miezerige viezigheden. En dat maakt een om te beginnen vervelend, en voorts onbeschrijfelijk dom geheel. De schrijver geeft nergens blijk zich boven zijn stof te verheffen. Humor kent hij niet. Van kritiek of zelfkritiek, hoe bescheiden ook geuit, is geen sprake; noch van enig uitbarstend of onderdrukt gevoel of van enige verbittering of opstandigheid. Neen, hij zeurt en drenst maar door, hoofdstuk in hoofdstuk uit. De meeste daarvan eindigen met een droompje, bedacht en sterk naar inkt geurend.

Ik ben door het lezen van ‘Avonden’ tot het besef gekomen, dat ik het werk van Frans Coenen uit zijn eerste tijdvak schromelijk miskend en onderschat heb. ‘Een Zwakke’ en ‘Verveling’ zijn meesterwerken vergeleken bij ‘Avonden’ en, in weerwil van hun ietwat verouderde schrijftrant, veel natuurlijker en hedendaagser dan het maakwerk van de jonge man van nu. Coenen was bitter. Men noemde hem, naar mijn mening ten onrechte, zuur. Doch hij was nooit gemelijk, waarlijk niet treiterig onbeduidend.

Men heeft beweerd dat Simon van 't Reeve een natuurgetrouw en nauwkeurig beeld gaf van de geestesgesteldheid der Nederlandse jongelingschap van na de bezetting. Ik kan niet oordelen of deze opvatting juist is. Ik hoop voor Nederland en de jeugd in het algemeen dat hij, Van 't Reeve, ongelijk heeft. Doch dit alles doet niets ter zake. Wij hebben hier niet te doen met een wetenschappelijk onderzoek omtrent de geestelijke en maatschappelijke ontwikkeling van het nieuwe geslacht, doch van een geschrift dat zich als letterkunde voordoet en aandient. Het moet dus beoordeeld worden naar zijn letterkundige waarde en niet als bewijsmateriaal voor een beschouwing over de volksziel. Als werk van letterkunde nu is deze novelle in elk opzicht mislukt omdat de schrijver de gave om mensen te scheppen mist. Hij kan hen dus ook niet zelfstandig laten optreden en handelen. Er valt geen spanning, geen dwang, geen drift vast te stellen. Niets dat ook maar flauw op leven lijkt. In het eerste en het laatste hoofdstuk denken wij soms even: daar komt het! Maar ‘het’ verdwijnt weer voor we er ons van bewust zijn.

Tenslotte dit, om ons even buiten de letterkunde te begeven: met de werkelijkheid heeft dit doffe, vlakke, dreinerige relaas niet veel te maken, kàn het niet veel te maken hebben. Al deze jongelieden, die een nauwkeurige dubbele boekhouding van hun stofwisseling bijhouden, zijn geheel onbekend gebleven, zo men Van 't Reeve geloven mag, met het verschijnsel vrijage. Zij vormen een stel scatologische monniken en nonnen. Geen kusje kan er op overschieten. Van meer dan een kusje is natuurlijk in het geheel geen sprake. Om nog te zwijgen van de verdere ontwikkelingen, waar een aarzelende en onzekere liefdesdrang in verward kan raken. Nu kan men mij over de nieuwe jeugd veel wijs maken, maar niet dat plotseling (in Nederland alleen of overal?) de drang tot

spel en min verdampt zou zijn. Dit boek gaat dus buiten de schone letteren om. Het is niet alleen op een nare botte wijze vervelend; het kan zelïs geen document zijn. Het verwierf de Prinsen Geerlingsprijs. Men bekroont maar raak. Mij lijkt, in de huidige omstandigheden prijsuitdeling op grond van loterij, eerlijker en verkieslijker.

Toen Jo Boer met ‘Catherina en de Magnolia's’ voor het eerst de openbaarheid betrad, moest men onmiddellijk erkennen dat men met een geboren schrijfster te doen had. Het boek bezat een eigen karakter, was met gang en gloed geschreven en zo nu en dan gelukte het Jo Boer een mens, een gebeurtenis, een atmosfeer duidelijk op te roepen en te doen leven. Ik heb deze roman nu, dus na ongeveer tien jaar, herlezen en ik werd teleurgesteld. Inderdaad de deugden, hier boven aangeduid, vond ik er weer in terug, maar door ondeugden overwoekerd. Het verhaal in ‘Catherina’ blijkt bij nader beschouwing tegelijkertijd banaal en onwaarschijnlijk te zijn. En dit geldt in nog sterker mate voor de figuren. Wij worden vergast op de overleefde romantiek à la Marlitt van het vissersmeisje dat niet op het land kan aarden; van de gebroeders-medeminnaars, die het zonder moord niet kunnen bolwerken; van de boerin die alleen voor het land en het geld leeft; van het mismaakte jongetje dat door zijn vader mishandeld, door zijn grootmoeder vertroeteld wordt. Zelfs de verarmde baron ontbreekt niet op het appel. Hij is natuurlijk verfijnd, levensmoede, niet-van-deze-wereld en kan niet anders dan door zelfmoord aan zijn einde komen. Er is de blijmoedige knecht die omringd is door een waas van geheimzinnigheid omdat hij uit een vreemd, ver land komt. Kortom alle benoodigdheden voor den Draak zijn aanwezig. En het boek wordt tenslotte alleen gered door de levendigheid van de verteltrant en de vaart van het proza. Wat mij in Catherina bij herlezing het meest hinderde, was de onwaarschijnlijkheid. Deze schuilt niet, schuilt nooit, in de aard der gegevens, doch uitsluitend en altijd in een gebrek aan overtuigingskracht bij de schrijver. Men kan een ware gebeurtenis, nauwkeurig en juist weergeven en toch zó dat niemand er aan gelooft. En men kan een verzonnen verhaal vertellen op een wijze dat niemand twijfelt of de verteller heeft het van a tot z beleefd. De kunst van de romanschrijver schuilt niet in de vermelding van feiten en gebeurtenissen, niet in het aangeven van een ontwikkeling, noch in het beschrijven van landschappen en karakters; doch alléén in het vermogen om mensen te doen leven in levende landschappen temidden van levende gebeurtenissen, waar zij innig deel aan nemen. De romancier bezit iedere vrijheid en heeft alle mogelijkheden tot zijn beschikking, maar zijn welslagen hangt slechts af van één gave: leven geven.

Ik zou niet durven zeggen dat Jo Boer deze gave mist. Zo nu en dan ook in ‘Catherina’ gevoelen wij dat zij er in geslaagd is, even en beperkt, een nieuwe werkelijkheid te scheppen. Doch zo zij dit talent al bezit, zij maakt er weinig, te weinig gebruik van. Vele jaren na haar eerste werk biedt Jo Boer ons thans een bundel met dertien vertellingen aan. Zijn het vertellingen? Zeker

niet in de geijkte zin des woords. ‘De Vertroosting van het Troostelooze’ (Stols, 's Gravenhage) zou ik liever noemen een verzameling van ongelijke prozastukken, die soms op verhalen lijken, maar die alle iets van het gedicht-in-proza en iets van een stijloefening hebben. Dagtekening ontweekt. Ik weet dus niet of ze na ‘Catherina’ ontstaan zijn, doch ik heb duidelijk het gevoel dat de schrijfwijze meer ervaring verraadt.

Het is met het schrijven van Jo Boer een merkwaardig geval. Men is al lezend telkens geneigd om, even rustend, uit te roepen: wat schrijft zij toch goed! Maar als men zich de tijd geeft om tot bezinning te komen, ontdekt men dat dit niet is het soort van goed-schrijven, tegen de tijd bestand. ‘Catherina’ is nu reeds merkbaar verouderd. En deze verhalen zullen ook spoedig verouderen. Jo Boer heeft bij haar geboorte voel geschenken der góden ontvangen, zij heeft een onmiskenbaar talent, zij heeft gevoel voor taalkleur en rhythme, zij ‘ziet’ landschappen en zielsbewegingen, zij heeft alles wat nodig is om een schrijfster van betekenis te zijn. Doch één deugd werd haar onthouden en, helaas, het is juist die, welke het best de vijandschap des tijds weerstaat: de eenvoud. Alleen als Jo Boer ooit de eenvoud bereikt, zullen haar gaven volledig tot hun recht komen. Alles wat zij tot nu toe aan haar lezers voorgelegd heeft, werd zo niet geheel bedorven, dan toch sterk in waarde verminderd door de afwezigheid van de eenvoud, door een gezochtheid, een wezenloze krullerigheid, en laten wij het grote woord maar eerlijk neerschrijven, door een behaagzucht, die telkens in aanstellerij overslaat.

Het boek begint met een bijdrage, waar ik niets goeds in ontdekken kan: ‘Imaginair Gesprek’, hetgeen een groot voordeel oplevert, want de rest valt dan mee. Dit is nu mooischrijverij en niets méér dan mooischrijverij, nog verergerd door een burgerlijk vertoon van bereisdheid. Het toont Jo Boer op haar allerslechtst. En ‘De Overpeinzing’ is al weinig verkwikkelijker. Op haar allerbest is zij in ‘De Bruidsnacht’, een klein verhaal van kinderen in een verlaten huis, waarin geen woord te veel wordt gebruikt en dat onwerkelijk én echt is. En ik bedenk, hoe droevig het is dat een schrijfster, in staat zo zuiver, zo economisch en toch rijk, zo stil en toch zwierig te schrijven, te weinig zelf-kennis en te weinig kennis van haar vak bezit, waardoor zij zich telkens weer laat verleiden tot de eigenaardige soort van vernuftige bombast, welke haar specialiteit dreigt te worden. ‘De Vlucht’ bezit niet de afgeronde volmaaktheid van ‘De Bruidsnacht’, maar is toch een goed verhaal en ‘Kerstavond’, een goede stemmingsschets. In al deze geslaagde proeven komt zij heel dicht bij de eenvoud. Maar lees dan daarna ‘De Moordenaar’, een stukje maakwerk, een staaltje van gewichtigdoenerij, een proefje wansmaak, als men niet dagelijks onder de oogen krijgt. ‘De Emmausgangers’ en ‘De Tuin van Gethsemane’ zijn letterkundige oefeningen met een storend te veel aan letterkundigheid. ‘De Doode Gezant’ geeft mij de gelegenheid te wijzen op een fout, kenmerkend voor Jo Boer, en waarmede zij een overigens geslaagd werk kan bederven. Zij beschrijft in dit verhaal, werkelijk uitstekend, het verlaten sterven niet alleen

van een mens, maar van een levenshouding en een tijdvak. ‘Hij lag daar en vertegenwoorsigde nog één keer in dezen staat zijn land in een leeggeplunderd gezantschapsgebouw, temidden van de neervallende sneeuw, in een doodschheid, die het einde van alles was, van waardigheid, van plicht, van menschenliefde, van het land dat hij vertegenwoordigde, van het ineenstortend Europa. Buiten viel nog steeds de sneeuw.’

Maar dit is niet genoeg voor Jo Boer. En zij peutert uit het arsenaal der keukenmeidenromantiek een rat te voorschijn:

‘Een rat kwam te voorschijn van onder de kist en slipte weg in het donker.’

Al had zij die rat met eigen oogen zien wegslippen, dan nóg had zij er in dit verband geen melding van moeten maken, omdat schrijven nu eenmaal kiezen is. Deze symbolische rat die het zinkende schip van een ondergaande levensstijl verlaat, is te véél.

En met telkens een te véél, doet Jo Boer zichzelf telkens te kort. Men moet een auteur met zooveel talenten scherper beoordelen dan één minder begaafd, omdat zij met hoger verantwoordelijkheid belast is. En men heeft de plicht van Jo Boer te eisen dat zij, om zichzelf en onzentwil, zich bevrijdt van haar noodlottige neiging om valse voorstellingen met woorden op te bouwen. Zij heeft dit niet nodig. Zij behoeft niet méér te schijnen dan zij is. Want wat zij is, zal belangrijk genoeg blijken als zij het in alle eerlijkheid en alle eenvoud uitbeeldt.

Wij in Nieuw York waren in het voorjaar van 1943 van Nederland afgescheiden door een wereldzee van angst en verdriet. Wij leefden niet alleen onkundig van het lot der beminden, wij wisten evenmin wat daar geleden en gebeden werd. En, vroegen wij ons af: zou iemand lust en zielsrust vinden nodig om enig werk van kunst voort te brengen? Niets drong door de brede wal van somberheid tot ons door. Ons land, België, West-Europa en daarmede ons gehele verleden en ons heden voor zoover dat door het verleden bepaald werd, lagen in een ondoordringbaar duister gehuld, waaruit zoo nu en dan een kreet tot onze wereld doordrong. In die dagen van grote onzekerheid over de toekomst niet alleen van Nederland, doch van ons bestaansrecht, werd mij het handschrift toegezonden van ‘Het Gezicht van Penafiel’ door F.C. Terborgh, het verhaal dat thans in boekvorm bij **A.A.M.** Stols te 's Gravenhage verschenen is. Ik wist dat de schrijver buiten het bezette gebied leefde, ik was door een tussenpersoon met hem in verbinding; doch het was mij onbekend dat hij een werk van die omvang en betekenis voor de openbaarheid gereed had. Zelden heb ik mij op enig geschrift met zulk een welhaast dierlijke honger geworpen en zelden er ook zoveel, neen, een zo diepe, mijn gehele wezen doorwarmende vreugde aan beleefd, zelden heb ik de Nederlandse taal zo liefgehad, zo nieuw en innig, als leerde ik hem toen pas kennen. En zelden ook is het zo onafwijsbaar tot mijn bewustzijn doorgedrongen, dat de Neder-

landse beschaving, waar in die dagen omderwille van de zogenaamde propaganda, ook zij die er geen deel aan hadden, de mond van vol namen; dat het Nederlandse geestesleven geen hersenschim, doch een zekerheid, een levende werkelijkheid was. En ik gaf mijzelf de kracht met de wensdroom, dat hij een onverwoestbare werkelijkheid zou blijken te zijn. Juist in Nieuw York waar vrijwel een ieder, ook de Nederlander, en toen meer dan ooit, met pijnlijke snelheid opgaat in een uitsluitende belangstelling voor betaalmiddelen, was dit boekje, dat juist alleen over onverhandelbare waarden handelt, een verademing, veel méér: een nieuwe bestaansreden.

De naam F.C. Terborgh zag men vóór den oorlog een enkele maal in de tijdschriften en de ingewijden wisten welk een eigenaardig en verfijnd prozaschrijver zij in hem bezaten. En voorts was het bekend dat hij die zich achter deze schuilnaam verborg, tot de vrienden van Slauerhoff behoorde. Toen ik in 1940 en 1941 Nederlandsch-Indië bereisde, zond hij mij twee boekjes die tot mijn liefste bezit behoren en waarlijk niet om hun zeldzaamheid alleen. ‘Le Petit Château’ en ‘De Condottiere’ zijn beide in 1940 en in een zeer beperkte oplage verschenen bij de Paters Lazaristen te Peking, die, zo ik mij wel herinner, ook het allereerste boek van Paul Claudel drukten. ‘Le Petit Château’ droeg geen schrijversnaam. Ik las de zeven verhalen van ‘De Condottiere’ op Bali en ik geloof niet, dat ik er elders zo diep, zo beangstigend van genoten zou hebben. Het komt in een mensenbestaan niet dikwijls voor dat de tekst welke men bestudeert, zich volkomen vereenzelvigt met de atmosfeer waar men in leeft. Het kenmerkende van Terborgh schuilt hierin dat men hem lezende, zich voortdurend, helder en dwingend bewust is van het feit, dat àlle leven dubbelleven is. En wie die Indië enigszins kent, Indië als een wonder beleefd heeft, was er niet aldoor heel zeker van dat alles wat hij zag, hoorde, ondervond, een twéède zekerheid vertegenwoordigde? Zo is het ook in Terborgh's werk. Wat zijn personen denken en doen, elk onderdeel van het landschap door hem opgeroepen, elke schakering in kleur, toon, temperatuur en dampkring (en zijn werk wordt juist boeiend door de rijkdom aan schakering), alles heeft een dubbele zin en houdt onmiskenbaar verband met een bestaan, dat het wereldse volkomen doordringt en er zich nimmer mede vereenzelvigt. De lieden en hun doen en laten, de dingen met hun eigenschappen en gezichten zijn wel en niet wat zij schijnen. Voor Terborgh bestaat er geen tegenstelling tussen werkelijk en onwerkelijk. Hij leeft, volkomen natuurlijk, in twee werkelijkheden, welke niets gemeens hebben, niettemin door elkaar bepaald worden en die gescheiden niet kunnen bestaan. Door dat leven, niet op twee plannen doch in twee werelden op één plan, is het deze schrijver mogelijk een aards landschap, een aardse gebeurtenis, een aards wezen duidelijk, nauwkeurig, met tal van kenmerkende kleinigheden te schetsen en, in weerwil van deze overgave aan het uiterlijke, zijn lezers toch, sterk en onontkoombaar, het besef bij te brengen dat hij óók, of liever: eigenlijk, met onaardse landschappen, gebeurtenissen en wezens te doen heeft. Bij geen

Nederlandse schrijver mij bekend, is het leven achter de volzinnen, het ware leven, dat het proza diepte en gloed geeft, zo klaarblijkelijk, zo overtuigend aanwezig en, in weerwil daarvan, zo raadselachtig.

Enkele dezer verhalen spelen in het heden, andere roepen een ver verleden op, maar altijd is het den schrijver en dus ook ons om een andere dan de zakelijke inhoud begonnen. De mensen waar Terborgh ons mede in verbinding stelt, zijn op een gegeven ogenblik uit het onbekende in het bekende gewandeld en op een ander gegeven ogenblik trekken zij zich weer in het onbekende terug. Niemand kent of vermoedt de reden, zo min van komen als van gaan. Willekeur verwekt angst, uit angst wordt poëzie geboren. Wanneer men een gedeelte van een duistere straat met een fakkel verlicht, ziet men ook aldus de voetgangers op zijn onverwachtst opdoemen, zich beschaamd en onwennig bewegen door het flakkerend schijnsel dat hen tot schuwe spoken maakt, om zich na enkele ogenblikken weer op te lossen in het zwart. Als Terborgh ons nu, met de nauwkeurigheid welke hem kenmerkt, mededeelt wat hij hen zag verrichten toen zij verlicht werden, weten wij, door zijn verborgen overtuigingskracht, dat dit alles alléén enig belang kan hebben als het in verband staat met de twee machten die hun bestaan bepalen: met wat zij gedaan hebben, met wat zij gaan doen. Terborgh spreekt nooit met zoveel woorden over de geheimen welke zijn mensen omringen, waar zijn landschappen mee doordrenkt zijn; doch hij verstaat de kunst om ons van hun bestendige aanwezigheid te doordringen. Het spreekt vanzelf dat zijn verhalen niet bestemd zijn voor het baanvak 's Gravenhage-Leiden, want het lezen tussen de regels door, eist aandacht en daartoe kan men zich slechts in stilte en eenzaamheid verheffen. Als men alleen leest wat er staat, is een teleurstelling onvermijdelijk.. Kenmerkend in dit opzicht is een verhaal als ‘De Bruiloft’, waarin een drama met een, zelfs zéér dramatische, ontknoping verwerkt is, maar zó dat een oppervlakkig lezer niet merkt dat er iets gebeurt en dus zeker niet begrijpen kan wàt er gebeurt.

‘Le Petit Château’, door de schrijver als een bagatelle beschouwd, bevat korte beschrijvingen van een geliefde woonstede in het bergland. Klein werk, ongetwijfeld, doch waar wij, misschien nog opvallender dan in zijn lange verhalen, zijn vermogen leren kennen om al wat hij aanraakt te betoveren, om het gewoonste ongewoon, wat eenvoudig lijkt dubbelzinnig te maken. Een voorwerp van dagelijks gebruik, een nietig leven waar men geen aandacht aan pleegt te schenken, een toestand die een ieder als vanzelfsprekend aanvaardt, voor hem en door hem worden het wonderen. En hoe nauwkeuriger hij weergeeft wat hij ziet, des te duidelijker wordt het voor ons dat hij oneindig meer ziet en ervaart dan hij weergeeft.

‘Het Gezicht van Penafiel’ is, tot heden, het omvangrijkste en belangrijkste werk van F.C. Terborgh. Het is gebouwd op het motief dat al zijn werk en dus ook zijn leven beheerst: de doelloze tocht die naar het doel voert. Een man staat op van zijn kantoorkruk, wandelt door de velden, heuvel op, heuvel af, ver, vèr. Terborgh voert hem langs moeilijke, verborgen paden tot buiten

de wereld. Op de rand van de afgrond verschijnt hem een stad van macht en verrukking: Penafiel. Wie deze heerlijkheid gezien heeft, verloochent zijn bestaan voor die verschijning en weet dat hem slechts één mogelijkheid over-blijft: de zoektocht naar het eeuwige, eeuwigonbereikbare Penafiel. De man, Ferrer, reist op zijn muilezel door Spanje, neemt deel aan het leven der argelozen, erkent in de kamer met de verdroogde lichamen de verschrikking van aards leven en aards sterven, tot tenslotte de tweespalt opgeheven wordt als hij in een gevecht door een kogel getroffen neerstort. Het is in den dood, in den dood alléén, dat de twee werelden één worden.

Terborgh heeft in het ongerijmde avontuur van Ferrer de ongerijmdheid verbeeld van alle avonturen, van het avontuur der avonturen: leven. Schaduw, een onzeker licht, weer schaduw. Iedere man is vriend èn vijand, in iedere vrouw herkennen wij een àndere vrouw. Heden is gelijk aan gisteren en anders. Alles is dubbel. En als de beelden die over en door elkaar schuiven ons te zeer vermoeien, voert ons instinkt ons tot de enige oplossing: de dood, die naar wij hopen alles enkel zal maken.

Terborgh die helder en nauwkeurig beeldt, schuwt nu en dan de uitvoerigheid niet. Doch immer blijven wij overtuigd dat hij zich tot het wezenlijke bepaalt. Zijn uitvoerigheid, zijn liefde voor tere toetsjes en bijna onmerkbare overgangen, is altijd noodzakelijk en innerlijk verantwoord. Dat blijkt bij herlezing overduidelijk. Deze schrijver kent de middelen, welke hem ten dienste staan. Hij gebruikt ze op de allernatuurlijkste wijze, met gemak en toch uiterst voorzichtig. Zijn stijl ontleent zijn sterk uitgesproken eigenaardigheid aan de oneindige rijkdom van schakeringen in klank, kleur en zin. Hij wekt de gedachte aan perlemoer, dat bij iedere speling van het licht zich anders tint.

Terborgh, die gelukkig niet levendig, maar levens schrijft, zoekt naar het dubbelzinnige woord, het woord dat hij met een openbare èn verborgen betekenis kan verrijken. Toch zijn bij hem woordenkeus en zinsbouw nimmer gezocht. Hij vormt een volmaakte tegenstelling met de letterkundige parvenus die, als de wilden, al wat zij bezitten en lenen kunnen, buiten hangen; die zwelgen in klatergoud en bonte kralen; die meer zeggen dan zij verantwoorden kunnen en zich niet bekommeren om de verhouding tussen schijn en wezen, omdat zij aan de schijs alleen al meer dan genoeg hebben. Terborgh verbergt zijn rijkdom zoveel mogelijk, spreekt niet luider dan strikt nodig is en hangt aan de ouderwetse overtuiging, dat goede smaak heel wat meer is dan een wereldse handgreep, welke men kan aanleren. Het is mogelijk dat smaak niets met talent te maken heeft, maar het staat voor mij vast, dat zonder smaak, ieder talent misbruikt wordt.

Ik heb sterk het gevoel dat er iets aan het letterkundig leven in Nederland schort, als een merkwaardig schrijver als Terborgh, de vijftig naderend, onbekend kan blijven, terwijl er zovelen, niet waardig zijn zijn schoenriem te binden, op de voorgrond spanseeren en krijsen als pauwen die blijkbaar niet vermoeden, dat zij geen waaier bezitten. J. GRESHOFF

[Gedichten]

Luther

Ik ben geen offerlam. Wijl gij uw buiken
Tot barstens toe met vette brokken vult.
Uw duivelslijf in heilig purper hult,
Doet gij uw dienaar aan uw afval ruiken.

Om uwe helleheerschappij te fnuiken,
Die 't menschdom met het waanbeeld van de schuld
En met verstikkend vreezen heeft vervuld,
Zal ik het naakte zwaard des Woords gebruiken.

Reeds heeft de duizeling u aangegrepen:
Uw burcht zwaait in de wilde wenteling
Der broze aarde mee, een nietig ding.

Ik zal uw rottend lijf vóór 't altaar slepen,
Waarop gij, om hun warme, blanke vacht,
Uw schuldelooze schapen hebt geslacht

Geweld aan de natuur

Hoe lang heeft uw bekoorlijk, welig lijf,
Mijn zinnen met verwarring niet geslagen!
Hoe dikwerf hebt gij niet, doorheen de dagen,
Uw tooi vernieuwd, in lokkend minbedrijf!

En zocht ik u, weerhield gij trotsch en stijf
Den man, wiens zinnen gij wist op te jagen;
Gij achttet zijn doordringend-stomme vragen
Geen antwoord waard. Hij was uw tijdverdrijf.

De toover van uw schoonheid is geweken;
Uw kuischheid, die mij nu te paaien tracht,
Vermurwt noch tempert mijn ontwaakte kracht.

U brekend, zal ik mijn verlangen breken;
Uw schoot trekt mij alleen nog om de daad,
Waaraan mijn feilloos streven zich verzaadt.

Frans BASTIAENSEN

Geniaal... maar met te korte Beentjes
Het literaire bijsmaakje

In de pagina ‘Kunst en Ouiltiuur’ van Volksgazet, schreef Hubert Lampo, in een overigens eigenlijk lovend artikel over onze ‘korte beentjes’, dat wij de bal mis slaan... dit vooral naar aanleiding van wat wij zegden over Johan Daisne's ‘magisch-realisme’.
Het gaat hier om een misverstand. Ik verlang van de schrijver niet dat hij het heeft over een door mij te bepalen onderwerp... en over dat onderwerp alléén. Ik verlang niet a priori dat in elk boek fabrieken en hongerlijdenden voorkomen... of zoals mijn vriend Lampo zegt ‘met alle geweld in een boek iets wil zoeken dat er niet in thuishoort’. Verre van daar. Ik kan Henry Miller waarderen en Thomas a Kempis, om er slechts twee te noemen wier wereldconceptie een weinig van elkander verschilt. Doch het misverstand schuilt hierin: ik trachtte aan te tornen dat ik in Daisne's magisch-realisme, uit ‘De trap van. Steen en Wolken’, geen twee door elkaar verstrengelde werelden kon herkennen, daar **realiteit** en **droom** er slechts twee genuanceerde schijngestalten van eenzelfde ding waren. En dat dat ding was: angist van en vlucht uit het leven. Ik wou daarmee niet beweren, dat iemand geen angst om het leven mag hebben, of die angst in een boek niet mag uitspreken. **Ik wou alleen beweren, dat er dus geen ‘realisme’, geen ‘trap van Steen’ was...** maar wel twee trappen van genuanceerde wolken. Doch... misschien heb ik dat wel geniaal gedacht, maar stonden mijn korte beentjes in de weg, om het duidelijk genoeg uit te drukken.

De wuust

De laatste tijd komen er steeds meer en meer ontspanningsverhalen met literaire pretentie... of werken, met in hoofdzaak literaire pretentie, die om een of ander duistere reden zich gaat zelfmoorden in zin-loze prulschrijverij. Ofwel heeft deze soort boeken steeds bestaan, en bleef ik er... hoe was het mogelijk, zo gelukkig te kunnen zijn?... tot nog toe van gespaard, die te moeten lezen. Ofwel bestonden zij niet, en zijn zij een teken van deze tijd, waarin men baast geen dagbladen meer lesen durft, en waarin men een boek schuwt dat een boek is, om naar een prul te grijpen die, god zij gedankt, het denken stikt in een omhulsel van plastiek. In dit genre zoekt men, naar mijn bescheiden mening, nog steeds naar de juiste formule... die overigens reeds toegepast wordt in het

Amerikaanse film-studio... maar hopelijk zal men ook hier slagen, het door iedereen bruikbare serie-boek te vervaardigen.

En nu ‘De Wuust’. Op het omslag van het boek deelt men mij mee te moeten erkennen ‘dat men overal op de helling staalt, dat men overal afglijdt...’. En ik was reeds genegen dit inderdaad te erkennen... doch uit de er opvolgende zin begreep ik reeds dat het eigenlijk maar de woorden waren die men iedere week in de zondagsschool herhaalt. Verder vernemen wij dat de hoofdheld ‘werkt’ onder het waakzaam oog van pastoor. Dit is inderdaad zó... en nog méér: ook de schrijver werkt onder het waakzaam oog van pastoor. En het is dan weeral zo een historie over een zeer brave pastoor, een wondermens, een toonbeeld van rechtgeaardheid, goedheid, liefde... die omgaat met een onbehouwen kerel, een bruut, maar met een hart van goud. De onderscheidene meiden van de pastoor en van de onderpastoor vinden het een vieze kwast, maar pastoor zal over hem waken en hem op de rechte weg - die hij overigens niet verlaat - terugbrengen.

Het is een in stukken gekapt proza, vol uitroepen van een schrijver-dorps-filosoof, die een vage neiging heeft om alles en nog wat te beschimpen... of beter, die een neiging heeft om alles en nog wat een beetje vaag en van verre te beschimpen... ‘Men vertoeft zo graag in Hall's en dancings - is het leven niet licht en vol muziek, één voortdurende kermis? - in cabaret's en bio's, in de betere kringen, in 't kort in 'n “beschaafde omgeving”: de leuzen van de brandstichter “niemand het zijne”, van de inbreker “alles het mijne” liggen niettemin velen misschien wat zwaar’. Dat is een staaltje van het bewust proza. Doch sla het boek nog niet dicht, luister verder naar deze dorpsgeleerde die een boek schrijft, en om de andere bladzijde van deze enige gelegenheid gebruik maakt... nu hij een publiek heeft waaronder misschien wel stadslui... om die eens hun zaligheid te geven. Zijn personage is hij niet bij machte weer te geven zoals het eigenlijk hoort, maar om ons op de vingers te tikken, van op zijn katheder, daartoe is hij wel in staat: ‘Fraaie woorden heeft men er ter camouflage uitgedacht om 't stadsbijgeloof een wetenschappelijk tintje te geven: 't baat niet, want hoe harder 't geloof verkleurt en verbleekt, des te schreeuwender komt het bijgeloof naar voren’. En wat bijgeloof is weet ge ook, hij kletst het allemaal dooreen: de telepaath en de helderziende met andere ‘dergelijke’ koffiedikverschijnselen, de goochelaar samen met de occulist. Schrijver geeft een boek over de mensen van de heide, die wat simpel van geest zijn... volgens hem... terwijl het niet de held maar de schrijver is, die van een nog rudimentair denkvermogen moet gebruik maken. Alhoewel het met het boek niets te maken heeft - want zich tevreden stellend met het materiaal dat de heide te bieden heeft, had hij, waarachtig schrijver zijnde, daarmede evengoed kans een groot boek te schrijven - alhoewel het er dus niets mee te maken heeft, geeft hij nog een extra: nadat hij ons gezegd heeft dat er in het volk van de heide energie genoeg zit, maar het voor een rotsmuur staat... de onwil en de kapitalistische tijdsgeest... ontsluiert hij wat dat betekent: Het gebrek aan moed bij vele lei-

ders, het ontbreken of in safe houden van de christelijke levensbeginselen, het wegschuiven van de verantwoordelijkhead achter letters: N.V. En ge denkt dat hij geestig wordt, maar het is niet waar, hij voegt er in volle ernst aan toe dat N.V. betekent Nooit Verloren, zelfs na een faillissement dikwijls Nog Veilig, Nooit Verantwoordelijk. En nog niet het toppunt van argeloosheid, maar nogmaals een doodgewone greep uit zijn extra's is, dat deze N.V.'s Concerns, Trusts, Kartels, op deze grond zitten als inktvissen met lugubere grijparmen, en het volk verstikken, dat ‘volgens’ Pausen Encycliek onmiddellijk en met daden, met degelijke corporatieve organisaties bevrijd moet worden uit de klauwen van deze geldmachten. Jawel, het is met corporaties... en ge begrijpt dan tevens dat deze N.V.'s, Concerns, Trusten, enz. allen uit atheïsten bestaan. En atheïsten zijn vuile onzedelijke mensen die onbeschrijfelijke dingen doen met de meisjes die op hun fabrieken werken: zij zijn de fabriekseigenaars, de groot-grondbezitters, de inktvissen, de oorzaak van alle kwaad in de wereld. En aan de andere zijde zijn het allen doodbrave mensen die onder de bescherming van 's Pausen Encycliek, en Pastoor van de heide, niet bij machte zijn om orde te scheppen in deze ‘stedelijlke chaos’.

Als zijn held in de grootstad is - ik zie niet in waarom hij daar plots door de schrijver wordt heengejaagd - dan ziet hij daar van verre een heel klein stuk van de werkelijke problemen, maar... ‘veel denkt hij daar niet over na’ zegt de schrijver dan. En ziet ge, dat is het wat ik de literatuur verwijt: als het past komt de schrijver te voorschijn en orakelt hij er maar op los... als hij er echter niets van snapt verbergt hij zich achter zijn held en zegt hij: veel dacht hij er niet over na. Want de schrijver, die van op zijn preekstoel banbliksems heeft geslingerd naar de drie windstreken - en veiligheidshalve naar de vierde windstreek niet, want dan zou Pastoor kwaad zijn geweest - komt almeteens voor werkelijke problemen te staan en is de kluts kwijt. De held echter... nogmaals de held, geholpen door de schrijver... begint echter dubbel en dik na te denken als hij een lege kerk ziet: voila, daar ligt de oorzaak van de ontreddering en het faillissement. Doch zie, almeteens komt ook Pastoor in de stad, en hier is de schrijver in zijn nopjes, hij begint smakelijk te schrijven: zoals een dictator uit zijn volk vuur en vlam slaat, zo die eenvoudige pastoor uit zijn boeren. Of, de Hitler van de heide. De wereld een dorp met stomme boeren, en de dictator een alwetend pastoor. En hoe meer romans ge leest in dit genre, hoe meer ge inziet dat deze mensen niet leven kunnen zonder te buigen en te gehoorzamen voor Een die denkt, in de plaats der anderen, Een die met ijzeren vuist alles bestuurt. En het spijt mij, maar ik kan mij van de indruk niet ontmaken dat veel dezer boekjes geschreven werden om nog gedurende de oorlog te worden uitgegeven, maar door omstandigheden, onafhankelijk van hun wil, vertraging ondergingen en nu nà, de oorlog verschijnen.

En als er dan iets in het boek moest uitgewerkt worden waar ge wat aan hebben zoudt, dan wordt het heel van verre aangeduid, met een angstige vinger aangewezen, en verder zodanig omschreven dat de lezer er werkelijk naar raden

moet. En zo raden we de ontzettende misdaad van een oude ‘Rare’, die, voor zover ik het begreep, aankomende knapen liet zien hoe de dieren paren. En ik herinner mij eenzelfde situatie in ‘de Druiven der Gramschap’, waar een jonge knaap met de koe bij de stier moet, doch op de hoeve slechts een aankomend meisje vindt... die hem en zijn koe dan maar naar de weide brengt... en terwijl beiden op het hek zitten en het gebeuren aankijken, zegt de knaap: ik wou wel in de plaats van de stier zijn... en het meisje antwoordt: maar dat kunt ge toch! het is uw koe. Maar hier, bij de Wuust, is het een zó ontzettende misdaad parende dieren aan te kijken, dat de politie er bij te pas komt, en de Rare er onrechtstreeks dood bij gaat. Iets om niets. Een storm in een glas water.

En alhoewel het omslag ons wijsmaakte dat de held, niet begrijpend, toch tast naar het nooit geziene, ‘alsof dàt voor hem bereikbaar is wat vele vorsers niet bereikten’, dan is dat niet waar: het is in hoofdzaak de liefdesgeschiedenis van een heidebewoner, die zijn meisje op het laatste ogenblik tóch krijgt, nadat zij aan hare belagers en hij aan een wulpse meid is ontsnapt... zodat ‘zij’ op de laatste bladzijde zucht ‘alles wordt goed’. De rest, het tasten naar het nooit-geziene, is een beetje praat over spoken en geesten, waar de held niets en de schrijver nog minder dan niets van afweet.

Rotsen in de storm

‘Rotsen in de Storm’ is de dikke broer - meer dan 800 bladzijden in 2 dikke banden alstublieft - van de Wuust.

‘Hoog te paard, de benen gestrekt in de stijgbeugels, rende hij schreeuwende achter een drom van briesende paarden, die met wiegende ruggen en waaiende manen in dreunende draf de bergweide afzwermde’... ‘de hoge pijnbomen, die donkergroen tegen de grijze berghellingen optorenden, trilden in de klinkende lucht, en de witte misten, die in de verte hoog van de toppen der rotsen omlaag zegen, zacht wiegend op golvende luchtlagen dreven...’

Dat zijn een paar aanvangszinnen uit het boek van Aster Berkhof... schuilnaam van Louis van den Bergh... dat zoals ik zei, uit 2 enorme delen elks van 450 bladzijden bestaat. Geniaal van zijnentwege... maar mijn korte beentjes bezweken er haast onder: als er de voorbije maanden geen kroniek van mijn land verscheen, dan is dat Aster Berkhof's schuld geweest. En het enige wat deze mensen onder ‘literatuur’ verstaan, is de hoger aangehaalde opsteltoon: zij kunnen een goed schoolopstel maken, doch geen goed proza schrijven. Doch pas zijn de eerste bladzijden omgeslagen, of voorbij zijn ook de ‘wiegende ruggen en waaiende manen die in dreunende draf enzovoort’: het wordt een vertelsel in een doodgewone zeurtrant, waarbij hij, die het ons opdist, met argeloos genoegen naar zijn eigen woorden luistert, en er de brui aan geeft dat zijn toehoorders de een na de ander in slaap vallen. Het is feest daar op de hoeve, en de schrijver begint genoeglijk zichzelf af te vragen: vanwaar al die drukte? vanwaar die blije sfeer van bijna uitbundig plezier? vanwaar die

rennende gejaagheid alom, die zo ongewoon was? En hij weet het vanzelfsprekend, maar ik, de lezer, weet het nog niet: ik zal gaan opkijken als hij mij mededeelt dat het Daarom is. En de zogezegde mensen die hij ten tonele voert zijn de officieel erkende en door iedere literaire wet toegestane types: over een stalknecht van 25 jaar zegt hij: hij wist dat Annoeschka hem zeker al een jaar lang voor de voeten liep.. maar zijn open zonnig gemoed verzette zich tegen al dat geheimzininig gedoe... hij vond dat alles flauw en kinderachtig... voor de liefde was hij nog te zeer kwajongen. En als hij dan daarop onmiddellijk stilletjes tegen zijn paard begint te praten, dan doet dat de deur dicht voor een paar hoofdstukken.

Doch het is pas op bladzijde 194 dat het verhaal eigenlijk begint: 194 bladzijden lang heeft de schrijver nodig gehad om de dingen te situeren... en pas steekt hij van wal of we weten al waar hij heen vaart en stranden zal: de held is een jonge ingenieur, en er is sprake van een waterval of zoiets... en de ingenieur gaat op bezoek bij de dochter van de kasteelheer... haha! wedden dat het een boek gaat worden waarin de jonge ingenieur een groots werk zal uitvoeren, maar door het een of ander zal dreigen te mislukken... door de onwil der mensen in het dorp, of door de Andere vrouw die hij onverschillig heeft behandeld, of door een Natuurramp - alles met hoofdletters - maar hij toch zal slagen, overwinnen, en met de dochter van de kasteelheer trouwen? Want ge hebt het reeds zo dikwijls gelezen... neen, wacht, ge hebt het niet gelezen, ge hebt het gezien in de film... juist, dat was het: ge hebt het tijdens de oorlog gezien, iedere week, in elke U.F.A.-film.

Doch het schijnt precies niet waar te zijn... er komt een andere vrouw die, naar wij uit vage woorden vernemen, een ver-schrikkelijk donker en eenzaam leven gesteld om te lijden heeft geleefd. En er komt nóg een andere, die integendeel guitig is, en ook misschien... wie weet. Doch dat alles gebeurt maar niet zoals ik het hier opsom, dat duurt en duurt integendeel, bladzijden en bladzijden en nog eens bladzijden. Dat is de résumé van het 1ste deel. En als ge dan dacht dat het dus een boek ging worden over een groots werk, dat ondanks alle belagers en schurken toch goed ging komen... dan is het inderdaad zo... ha!... maar pas in de volgende 450 bl. En het groots werk is niet een groots werk, maar Verscheidene Grootse Werken samen: watertoevoer of waterafdamming in de Schotse hooglanden, spoorweg in Afrika, reuzenberg ergens elders.

Een schrijver die niets heeft te zeggen, maar dikke boeken schrijft. En zijn wereldbeschouwing komt, kinderlijk onbewust, naar de oppervlakte stijgen tussen de regelen door: de ingenieur heeft zelf de financiële kant der zaak in handen, en wordt door zijn werkvolk op de handen gedragen... bij elke mogelijkheid staat hij ergens op een verhoog, steekt de hand op en stoot een drievoudig ‘heil’ uit - neen, ik overdrijf niet, het staat er werkelijk! - de arbeiders zijn bij hem in de hemel op aarde... en dan komen de saboteurs... die enerzijds bestaan uit die vuile honden van communistische en socialistische dwarsdrijvers, slech-

terikken in de ware zin van het woord, ‘herriezaaiers’ die vuile petten dragen, ‘nietsnutten’ die niet willen werken... en aan de andere zijde zijn de saboteurs de plutocratische Anglo-Amerikaanse beursmannen, dragers van dikke buiken, hoge hoeden en dikke sigaren, en tronend op een berg lijken. Deze grote schuldigen worden ontmaskerd en krijgen hun verdiende loon... de arbeiders vragen hun meester aan het balcon, en terwijl hij daar staat, en zijn arm rond de schouders zijner dappere vrouw slaat komt het, inderdaad, langverwachte einde. Einde van de U.F.A.-film. Berckhof komt eveneens enkele jaren te laat met dit boek.

800 bladzijden proza, en daarin geen enkel wààr woord... niets of niemendal dat eerlijk is, dat zelf gezocht of zelf ontdekt of zelf gezien werd.

Bombi bitt en ik
Zeven oorvegen

In een handig formaat, maar met een gelijmde band die dadelijk losschiet, laat een andere uitgeverij u kennis maken met schrijvers die, te oordelen naar hun naam, van verre komen. En brengen zij het bewijs dat er ook in andere landen schrijvers rondlopen met veel te korte beentjes, sij tonen toch dat men er niet zo maar bladzijden volzeurt, doch tenminste de moedte doet het meest typische beeld uit te kiezen.

Fritiof Nilsson, die hoogstwaarschijnlijk uit het noorden komt, geelt ons ditmaal geen trilogie te slikken, zoals al zijn broers het plichts- en traditie-getrouw hebben gedaan, maar bezorgt ons een grappig verhaal: Bombi Bitt en ik. Ik las het niet helemaal door, want de ene dag houdt ge van een grapje en de andere dag weer niet. Iemand had me juist Sartre in de maag geduwd, en ik was dan ook verplicht er Heidegger en Kierkegaard bij te nemen - god, ik las van Kierkegaard het spul over de Wanhoop, en ik denk nog steeds met algrijzen aan deze berg theologische spaghetti, die telkens weer van mijn vork afglibberde - en ondertussen, plichtsgetrouw, trachtte ik de humoristische lotgevallen van Bombo Bitt mee te leven. Bij wijze van proef gaf ik het ook te lezen aan mijn zoon, die 9 jaar is, maar ook hij bracht het niet tot een bevredigend einde... hij was die dagen immers in Walschap's ‘Vierde Koning’ verdiept... maar hij vertelde me toch dat ‘De Vossenjacht’ het beste verhaal uit het boek was. Ik wil nu daarmee niet beweren dat ‘Bombi Bitt en ik’, dat een verhaal over kinderen is, daarmee eveneens een verhaal vóór kinderen wordt. Maar bij wijze van proef gezien, was het zeer interessant: de Vossenjacht bleek achteraf werkelijk het beste verhaal te zijn: er is de magie van het noorden, er zijn de lichte zomernachten en de vreemde namen der steden, die aan het proza die bekoring van het uitheemse geven, waar ge u toch óók nog laat aan vangen... en er is in dàt verhaal een samenzwerings-atmosfeer, tussen een oudere man

en de beide kinderen, die u ‘de bende der vallende bladeren’ uit de Leeuwentemmer in herinnering brengt. Doch omgezet in onze taal, in ons klimaat en tussen onze mensen ondergebracht, zou het van zijn waarde verliezen: ver beneden de Leeuwentemmer... want het mist die gerefouleerde vertedering en de schrijnende humor van onze Elsschot... maar zou het beter zijn dan de Witte... want is de humor wat zwaar, de figuranten die in ‘Bombi Bitt en ik’ medespelen zijn, tóch, van een diepere menselijkheid.

De andere, Carl Aszlanyi, geeft ons ‘zeven oorvegen’... in zijn woord vooraf, die hij 7 opmerkingen noemt, maakt hij ons wijs dat het oorspronkelijk een novelle was die hij later op de film weerzag en in het Portugees las: de weg der 7 oorvegen was gemaakt, zegt hij, doch niet de mijne... en tenslotte bekent hij ook spijt te hebben de 7 oorvegen te hebben geschreven. Waarschijnlijk dacht hij daarbij niet aan de anderen, mensen zoals ik, die ze moesten in ontvangst nemen. Zijn held neemt zich voor om de staalkoning van het Brits imperium 7 kaakslagen toe te dienen. Iets wat gebeurt. En op het einde trouwt hij met de dochter van deze eigenste staalkoning, na beweerd te hebben dat hij niet de staalkoning, de heer Terbanks, 7 oorvegen heeft toegediend, maar het Symbool van de onbarmhartigheid en de hebzucht. Ik heb het boekje als een ontspanningsverhaal gelezen - 's avonds in bed - en vond er pittige gedachten die ik in elk ander boek zou aangestreept hebben, maar die ik nu, in de jacht om de geschiedenis dóór te hebben, niet aanstreepte... en dan ook dadelijk, als het boek werd dichtgeklapt, vergeten was. Kijk, hier is er tóch een die ik onthield: want thans is het zo ver dat iedereen zijn politieke overtuiging heeft... alleen de politiekers hebben er geen. Zulke staaltjes vindt ge er met massa's. Lust om het boek daarvoor nog eens te herlezen, zult ge waarschijnlijk óók niet hebben: ge leest het een ofwel het ander... ge leeft in spanning mee of de held slagen zal de 7 oorvegen toe te dienen, of ge streept grimlachend rake zetten aan zonder u om die 7 oorvegen te bekommeren. En ik ben blij dit boek niet te moeten bespreken in de hoedanigheid van marxistische militant, want dan zou ik moeten te keer gaan tegen mensen van het slag van Aszlanyi, die de maatschappelijke verhoudingen te goed kennen - ‘Ten slotte krijgt iedereen slechts geld in zijn bezit door het van anderen af te nemen. Dat is een feit. Ook de staat vormt in dit opzicht geen uitzondering. Geld kan de enkeling evenmin ongestraft maken als de staat’...zo breidt de grijns van Aszlanyi zich over gans zijn boekje uit... zijn held geeft 7 oorvegen aan de staalkoning, maar hijzelf deelt er ondertussen aan de lezer uit: hij kent de maatschappelijke verhoudingen op zijn duimpje, gelijk elke mens, die nu eens veel, en dan weer eens veel te weinig, geld op zak heeft gehad - maar hij sluit de ogen en verkoopt grijnzend een grapje. Want het is onmogelijk dat iedere te weinig betaalde bureelbediende, of fabrieksarbeider, of onderwijzer, of werkloze, de heer eerste minister een oorveeg gaat toedienen om uit de penarie te geraken. Als Aszlanyi wel iets aan zijn boek verdiend heeft... wat hij zegt niet waar te zijn... dan waren deze 7 oorvegen z i j n oplossing.

Het simpel hart

Het is jammer dat ik in deze serie ‘het simpel hart’ moet bespreken... doet men met simpele harten niet steeds wat men er grààg mee doet? - want het verdiende iets meer dan ondergebracht te worden in een reeks ‘met een literair bijsmaakje’.

En nu, het is misschien niet mooi van mij dat ik uit de biecht begin te spreken, maar veelal vraagt men aan de auteur zelf om op het omslag van zijn boek een tekst te schrijven, die weliswaar tot doel heeft de inhoud van het boek samen te vatten... maar die toch ook bedoeld is als ‘reclame’. Nu wil ik niet gaan beweren dat iedere omslagtekst door de auteur zelf werd geleverd, maar toch... ik heb het mij gewend gemaakt in deze waan te leven en te sterven. En op het omslag van het Simpel Hart lezen wij eerst en vooral dat Freek van Leeuwen door Jef Last een stille in den lande wordt genoemd, en dat hij na tal van bundels poëzie zijn eerste proza schreef - en tussen haakjes gezegd, dat verklaart veel van wat wij in dit boek ondervonden... en straks zullen aantonen - en verder lezen wij op het omslag dat bedelaars, daklozen, varensgasten en deernen naamloos en ongekend opdoemen uit de smoor en de schemer van de grote havenstad. En als ik mij goed herinner meen ik ongeveer hetzelfde te hebben gelezen over Lode Baekelmans' verhalen... de schrijver kent inderdaad deze dingen zoals Baekelmans ze ons lang geleden heeft verteld... doch waar het bij Baekelmans in een juiste verhouding bleef, wordt hier het extra aan toegevoegd: dat aan het einde van de grote reis, als alle aardse onderscheid is weggewist en als wij allen op onze innerlijke waarde gewogen zullen worden, er Een zal zijn Die hen in zijn deernisvolle Liefde - de hoofdletters staan er zó, en niet anders - alle misslagen en tekortkomingen zal vergeven.

Van Leeuwen is dus een dichter die zich op het proza-pad heeft gewaagd, en die... wat zijn verzen ook mogen waard zijn... zoals zijn helden ‘alle misslagen en tekorten’ begaat, die alle beginnende prozaschrijvers begaan... doch die wij hem niet zo licht kunnen vergeven. Van Leeuwen heeft in zijn verzen gebonden geweest aan strenge wetten en regels, en nu hij deze wetten der poëzie verbroken weet, buitelt en springt hij in zijn verhalen rond, gelijk een veulen op de weide. Helaas, ook aan proza zijn wetten en regels verbonden. En ongeveer dezelfde die het gedicht zijn innerlijke spanning moeten bezorgen... doch op een ruimer plan. Dit is gemakkelijk aan te tonen in het eerste der elf verhalen, dat eveneens ‘het simpel hart’ heet, en waar dan ook de gezamentlijke bundel naar genoemd werd. Doch vooraleer in het proza zélf met Van Leeuwen mee te buitelen, zou ik graag mijn spijt uitdrukken omdat hier tweemaal dezelfde titel wordt gebruikt. Niet alleen dat het on-commercieel is... want de lezer voelt zich steeds bedrogen als hem iets in de handen wordt gestopt dat niet volkomen beantwoordt aan wat in het uitstalraam werd beweerd: hij kocht de bundel ‘het simpel hart’ en ontdekt nu dat slechts het eerste verhaal een simpel hart is, en het overige iets Anders dat hij niet heeft gervraagd... en dan vind ik de

voorstelling, dis enkele jaren geleden werd gebruikt, veel eerlijker: Phillias Fogg en Andere verhalen. Maar niet alleen dat het on-commercieel is, doch tevens wekt het de indruk of er schrijvers-bloedarmoede is: het genot van het scheppen moet bekroond worden door het genot het geschapene een naam te geven... en als de gemeenschappelijke titel niets anders dan ‘het simpel hart’ kon zijn geweest, dan had ik veel liever de onderscheidene verhalen een nummer zien toekennen: zij waren dan nog naamlozer en ongekend geweest.

Doch beginnen wij nu te buitelen in de weide: Rosalieke - het simpel hart - gaat sterven en roept haar man, Jefke... Jefke hoort haar niet... en zij, stervende, ‘ziet als in de cinema haar ganse leven voorbijschuiven’... tevens ziet zij een vreemdeling die graag een woordje met haar zou willen spreken, vreemdeling die de taal van het volk spreekt en zegt: ik zijn Rosse Fik, de zoon van Maria daar op uw schouw... volgt dan een gesprek tussen Rosalieke en Rosse Fik waaruit blijkt dat hij van alles op de hoogte is, en waaruit daarna blijkt, als Rosalieke zich begint te verdedigen, dat hij niets weet. Dan vraagt hij aan het stervend Rosalieke om hem Antwerpen te laten zien, en het stervende of reeds gestorvene Rosalieke toont aan haar begeleider de buurten van miserie: de mensen daar zien niets verdachts aan deze gestorven vrouw, en deze man die 2000 jaar geleden stierf... en verder en verder leidt de schrijver deze beide doden rond, die ons op hun beurt rondleiden van het een kotje naar het ander, bij verbruikers van verdovende middelen, bij oude ontuchtvrouwen die een pest zijn voor jonge knapen, bij homosexuelen en heel de overige rest. - En ik herinner mij een reportage te hebben gemaakt over die dingen, maar men gaat er niet zomaar overal buiten en binnen zonder in zijn zak te tasten: en dit heeft de schrijver dan verholpen met de begeleider ergens een gouden ring te laten omruilen. En als dan deze zwerftocht geëindigd is, ontwaakt Jefke en ziet hij dat Rosalieke gestorven is.

Nu ligt de kern van het hele gebeuren hier: de schrijver heeft ons dit leven van de zelfkant willen aantonen om er zijn erbarmen te kunnen over uitspreken. Goed. Maar waarom dat dan niet onmiddellijk, zonder al deze verwarring-brengende en onmogelijke situaties? Waarom, als hij toch zegde dat in Rosalieke's geest ‘de dingen voorbijschoven gelijk in een cinema’, deze dingen niet weergegeven of wij de film van haar leven zagen?

Maar... straks hebben wij alleen in afbrekende zin over dit werkje gesproken, terwijl dit toch niet mag zijn, want er steekt ook zeer veel goeds in... veel knappe dingen die verraden dat hier een man met een ontvankelijk gemoed aan het woord is, een eerlijk mens die slechts dingen weergeeft die hij zelf heeft ervaren, iemand die een dichtersnatuur heeft, doch jammer genoeg nog niet de techniek van het proza beheerst. De beide mooiste verhalen zijn ‘Sinxenfoor’ en ‘Hartentroef’, waar Van Leeuwen de wetten van het kort verhaal heeft ontdekt. Andere dingen, gelijk ‘Stow aways’ en ‘De beachcomber’ zijn vulsel om het boekje tot een normale dikte op te voeren.

Ha, en nog iets: jammer dat er ook een totale vergissing is in het gebruik der geslachtelijken: den goot, den pijp... Ik heb er niets tegen dat iemand het geslacht van een woord veranderd als dat nodig blijkt... dat men b.v.b. zegt ‘den dokter en den onderpaster komen binnen’. Maar Van Leeuwen zegt straks nog: den vrouw.

Louis Paul BOON

Han Van Hageland: ‘De Wuust’, Uitgeverij De Koepel, Nijmegen.
Aster Berkhof: ‘Rotsen in de Storm’, Uitgeverij De Kinkhoren, Brussel-Amsterdam
Fritiof Nilsson: ‘Bombi Bitt en ik’, Boekengilde ‘Die Poorte’, Antwerpen.
Carl Aszlanyi: ‘Zeven oorvegen’, Boekengilde ‘Die Poorte’, Antwerpen.
Freek van Leeuwen: ‘Het Simpel Hart’, Uitgeverij F.C. Kroonder, Bussum.

Russische Letteren
Joeri Oljesja's roman ‘Afgunst’

TOEN in 1934 mijn voordracht over moderne Russische schrijvers bij ‘De Wilde Roos’ in brochurevorm verscheen, maakte een destijds te Brussel gevestigde Russische auteur er me attent op, dat ik Joeri Karlowitsj Oljesja had vergeten. Van vergeten was er geen sprake, de naam Oljesja zei me toen niets, ik had hem nog nooit gehoord, gelezen. En daar de opmerking kwam van een persoon die tot de emigranten behoorde, stemde ze mij des te meer tot nadenken. De beste sovjet-auteur, werd me toen over Oljesja gezegd, de meest vrij-uit sprekende. Ge kunt u inbeelden, hoe Oljesja's naam me intrigeerde. En nergens iets over hem te vinden. Handboeken, artikels, bloemlezingen werden vruchteloos geraadpleegd. Oljesja was lucht voor al die mensen, nitsjevo. Een onbekende of een ongewenste? Maanden later zag ik de Duitse uitgave ‘Dreisizig Erzaehler des neuen Russlands’ en trof er eindelijk een novelle van Oljesja in aan. Dit werk werd als voorraadschuur duchtig aangesproken door de samensteller van de novellenbundel ‘Het wijde Land’; maar Oljesja was om een of andere reden niet tot dit vertaalde wijde land toegelaten geworden. Nog maar onlangs werd het mij gegund iets meer over die geheimzinnige Russische schrijver te vernemen. In Februari 1947 gaf ‘Criterium’ een paar romanfragmenten van hem, vertaald door Charles B. Timmer en van een veelzeggende inleiding voorzien, waaruit we vernamen dat deze voor propaganda niet bruikbare kunstenaar ‘het lot heeft moeten ondergaan van andere schrijvers, die persoonlijkheden waren, van een Pilnjak, Babel, of van den in 1946 in ongenade gevallen Zostsjenko, d.i. officieel vergeten te worden, hetgeen in Sovjet-Rusland wil zeggen: als schrijver van scheppend werk niet meer te kunnen bestaan’.

Charles B. Timmer's levendige en zeer vlotte vertaling van Oljesja's roman ‘Afgunst’ is intussen bij de Uitg. Mij G.A. van Oorschot te Amsterdam in boekvorm verschenen. Dit merkwaardig werk heb ik met stijgende belangstelling gelezen én om het tragicomische verhaal, én om de er in behandelde problemen, én ten slotte om de wijze waarop de sovjet-auteur in de grensgebieden van zijn ‘vrijheid’ terzelfdertijd roekeloos en handig maneuvreert. Volledige vrijheid bestaat nergens, zal wel eeuwig een niet te verwezenlijken hersenschim blijven. Maar zij is meestal voor ons geen probleem, behalve in oorlogstijd. Nu merkt men in alles wat Oljesja hier schrijft, dat dit probleem hem beklemt, dat het hem zelfs voor een goed deel de bouw van zijn ‘roman’ opdringt. Zelfs indien hij voorstander is van het nieuwe regime, bewijst dit werk dat hij zich als kunstenaar zeer onafhankelijk toont, een positie inneemt die alles met kunst en niets met propaganda heeft te maken.

Ik heb erg veel van dit boek genoten om de levendigheid van de stijl. Oljesja verstaat de kunst om zelfs het zakelijkste te poëtiseren. Van de film-

techniek heeft hij de kwieke montages van realiteits- en droommomenten overgenomen. En welk een sprankelende intelligentie! Hoe lomp en zwaar is een Gladkof daarbij vergeleken. Of Oljesja de ‘beste’ sovjet-schrijver is van tussen de twee oorlogen? Neen, een ‘Stille Don’ zal hij wel niet kunnen schrijven, veel epische adem heeft hij niet; maar ik vind hem wel de intelligentste. Waarom trouwens al die superlatieven? Onwillekeurig denkt men aan Gogol als men Oljesja leest, zoals Sjolochof's werk dit van Leo Tolstoj oproept. Oljesja is een buitengewoon scherp opmerker aan wie niets ontgaat. Hij neemt de werkelijkheid integraal in zich op en geeft ze terzelfdertijd volledig en verhevigd terug. Waarheid en karikatuur harmoniëren bij hem.

Van zijn pittig-originele beeldspraak kunnen niet alleen de fijnproevers snoepen; ook de kenners zullen de stoutmoedigheid, de bijna roekeloze durf waarderen waarmee Oljesja zijn heterocliet beeldenmateriaal hanteert. Over deze stijlvirtuositeiten zou er heel wat kunnen gezegd worden, zowel door voor- als door tegenstanders van notities als: ‘de groene spagghetti van het gras’, ‘een vogel tjilpt als een tondeuze’, ‘de stad glinsterde, of ze uit Cardiffkolen was gebeiteld’, enz...

Maar deze originaliteit (voor een goed deel bekomen door een knappe vermenging van poëtische met humoristische, van sentimentele met intellectualistische details) houdt zich niet enkel met ‘het uitzicht der dingen’ bezig, zij bestrijkt ook de wereld van de geest. Zo gebruikt hij voor sommige cultuur-historische beschouwingen van zijn romanpersonages dezelfde beeldspraak als voor het beschrijven van de werkelijkheid.

Een paar van zijn personages zijn buitengewoon bezintuigd, bezenuwd en gevoelig en precies de meest gevoelige en beïnvloedbare ‘schrijft’ als het ware dit boek. In hoever die Kavalerof een spreekbuis is voor de auteur kan slechts bij benadering vermoed worden. Zoals bij alle ware scheppers zal ook Oljesja de romanvorm hebben uitgekozen om in zoveel verschillende personages zoveel verschillende facetten van zijn waarheid te kunnen aantonen. Dat de kern daardoor steeds voor een groot deel verborgen blijft, kan men geen enkel waar kunstenaar kwalijk nemen, en zeker niet een sovjet-schrijver. Aan ons om ze zo omzichtig mogelijk te ontbolsteren.

Wij maken hier kennis met twee soorten van Russische mensen: de vooren tegenstanders van het nieuwe regime. Vier mannen en twee vrouwen. De mannen vervullen de hoofdrollen, twee zijn pro: een oudere (Andrej Babitsjef) en een jongere (Volodja Makarof); twee zijn contra: eveneens een oudere (Iwan Babitsjef) en een jongere (Kavalerof). De twee vrouwenfiguren spelen geen eerste-plansrol, de oudere Annitsjka beweegt zich in de wereld van het voorbije en de jongere Walja is sportief modern; maar beide vrouwen praten weinig; zij laten de vier mannen spreken, schrijven, improviseren. Het is net alsof industrialisatie en emancipatie mannelijke aangelegenheden zijn. Al deze personages worden door Oljesja met gelijke aandacht bekeken. Aanvankelijk denkt men er anders over. Men ziet eerst in Kavalerof, Oljesja's ‘spreekbuis’, de

lieveling van de auteur; later vindt men dat Iwan Baibitsjef een even goede, ja zelfs nog welsprekender pleiter kan worden genoemd. Maar dan moet men geleidelijk toegeven dat de worsten fabrikant Andrej Babitsjef ook sympathiek menselijke trekken toebedeeld krijgt. Ten slotte ontgaat ons de indruk niet dat de twee Babitsjef's en Kavalerof werkelijk de drievuldigheid vormen van Oljesja's geheim en dat het in die zin is dat zijn boek dient te worden begrepen. Als men de nadruk wil leggen op het smartelijke van de tragicomedie, op het pathetisch-romantische, dan treedt Kavalerof als held naar voren; ziet men evenwel in de caricaturaal opgedreven tegenstelling oud-nieuw (verpersoonlijkt in de gebroeders Babitsjef: beiden even komisch getekend) het hoofdthema, dan zijn Andrej en Iwan Babitsjef de hoofdpersonages. De ene zienswijze sluit de andere niet uit. Wat ontegensprekelijk elkeen zal opvallen is het feit dat Oljesja veel minder belangstelling betoont, zowel voor de vrouwen als voor de sportieve Volodja.

De in ‘Afgunst’ behandelde problemen zijn niet enkel typisch Russisch; men vindt ze in sommige Amerikaanse boeken ook terug. Oljesja's roman heeft me meer dan eens aan Sinclair Lewis' roman ‘Kunst en Zaken’ doen denken. De vijandschap van de vrije intellectueel tegenover een alles opslorpend machinisme is overal te constateren; maar in Rusland is men officieel veeleer met de lof van dit machinisme gediend, verkiest men daarom slechte propaganda boven goede literatuur, stelt men bijv. Gladkofs ‘Cement’ boven Oljesja's ‘Afgunst’. De romantisch-gestemden zullen zich bij voorkeur Kavalerof als een soort van Russische Hamlet voorstellen, en niet helemaal zonder redenen. Zijn rol van Andrej Babitsjef's ‘nar’, van ‘idioot’ leent er zich prachtig toe. Er lopen feitelijke twee Kavalerof's in dit boek, de ene is zoon van Andrej, de andere zoen van Iwan, de ene blijft Andrej's gewillige dienaar, de andere haat Andrej; maar de gevaarlijke Kavalerof wordt door de in conformisme berustende Kavalerof in bedwang gehouden. Dit boek staat werkelijk in het teken van de ‘nar’. Lachend zegt de gek zijn mening; maar juist door die spot wordt hij niet gevaarlijk gek. Maar wie bepaalt de grens tot waar onze lach weerklinkt? Is het enkel met Andrej's geestdrift voor een ‘bijzondere soort voedzame, goedkope en uit zuivere bestanddelen samengestelde worst’? Of lachen we ook niet, in even hoge regionen van onpartijdige beoordeling, met Iwan's krankzinnige ‘Ophelia’-machine?

Zoals de auteur bij zijn conformistische heersers dus geen genade vond, zo zal deze ‘roman’ allicht sommige op geijkte vormen gestelden evenmin bevredigen. Is ‘Afgunst’ een psychologische roman, een strekkingsroman, een sociale satire? Een scherp doorgevoerde zielkundige ontleding valt niet te loochenen; maar er is geen groei in de karakters: de personages zijn schepsels en scheppingen uit één stuk, zij veranderen niet meer van de eerste zin af. Strekkingsroman zijn de vele sovjetverhalen, waarbij ‘Afgunst’ juist zo gunstig afsteekt (voor ons althans, Westerlingen). Sociale satire is dit boek

zeker, maar zeer behendig ingekleed, in de mantel van een modern, min of meer statisch-psychologisch verhaal.

Het wil me voorkomen dat dit werk niet enkel als een moderne roman dient te worden begrepen(technisch gesproken is het op en top modern), het leunt ook aan bij de kunstgenres die succes kenden in tijden waarop het vrije woord even gevreesd werd als soms nu. De titel mag ons niet te veel bezig houden; zoals zovele titels is hij enigszins misleidend. 'Afgunst': en menig criticus denkt aan de verhouding van Kavalerof ten opzichte van Andrej Babitsjef; maar hij vergeet dat Volodja als spreekbuis van de jongere generaties ergens verklaarde: 'Ik ben jaloers geworden op de machine, want waarom ben ik zijn mindere?' En dan Kavalerof zelf: op sommige ogenblikken is hij decadent als een negentiendeeuwse Franse dichter; maar op andere komt zijn sluwheid naar voren, een sluwheid die we uit Shakespeare's en Molière's stukken nog onthouden hebben. Wat het intelligentievuurwerk van de stijl betreft, zou het me niet verwonderen dat Oljesja een en ander van Joyce heeft gelezen. En is de naam Babitsjef louter een toeval, o Babbitt? In zijn diepste betekenis herinnert dit litteraire unicum uit deze 'nieuwe middeleeuwen' aan de sinnespelen uit onze middeleeuwen. De roman heeft de rol van het stichtelijke toneelstuk overgenomen en de namen van deugden en gebreken werden vervangen door complexer eigennamen. En de bedoelingen zijn niet zo naïef-oprecht uitgestald. Oljesja leeft immers nog, de feiten zijn nog niet verstorven en de excathedra-verklarirgen zullen pas later komen. De auteur zelf geeft alleszins een wenk met zijn titel. Is het de sleutel? Niemand weet het. We kunnen het beproeven. Kavalerof = afgunst; Andrej Babitsjef = organisatiegeest; Iwan Babitsjef = verbeelding; Volodja Makarof = nieuwe zakelijkheid; Walja = kameraadschap; Annitsjka = zinnelijkheid. Men kan er m.i. vrede mee nemen, op voorwaarde dat men het vlees niet wegsnijde dat deze dorre beenderen en starre gestalten leven en schoonheid schenkt.

Maar dan valt er nog heel wat te onderzoeken, de zinnebeeldige betekenis van de in het verhaal gevlochten 'sprookjes'; de kunstig ineengestoken puzzle van brieven, gesprekken, redevoeringen, dagdromen en droomvisioenen; het Russische minderwaardigheidscomplex.

En eigenaardig toch, hoe ge zowel met de ene als met de andere Babitsjef moet lachen; terwijl ge Kavalerof au sérieux blijft nemen, de onevenwichtige, dubbelzinnige Kavalerof. Zijn geest blijft u bewonen, wanneer ge u enerzijds bekommerd afvraagt: hoe mocht zo'n boek ooit in de U.S.S.R. verschijnen, en anderzijds daarna vergoelijkend zegt: moest Oljesja daarvoor officieel vergaten wordeir, wat kunnen ze daar toch weinig verdragen!

Met 'Afgunst' schreef Oljesja een blijvend boek, dat om zijn artistieke waarde en zijn diepzinnige problematiek nog meer dan één komend geslacht zal boeien.

Jan SCHEPENS

Cultuur en commercialisme in Amerika

1

SLECHTS in twee landen ter wereld is men er in geslaagd het boek aan de massa te brengen, in Rusland en in Amerika. Maar wat in Rusland geschiedde als een kwestie van beleid, gebeurde in Amerika toevallig. In Rusland had men politieke bedoelingen, hoewel men natuurlijk tevens de weetgierigheid van het grote tot voor kort ongeletterde publiek wilde bevredigen. In Amerika ontdekte men doodeenvoudig een nieuwe markt en zoals in een kapitalistisch land met handige zakenlui voor de hand ligt, was men er vlug bij om deze nieuwe markt vol te stoppen met verkoopbare waar, dus soms goede, soms slechte boeken.

Tot ongeveer 20 tot 25 jaar geleden werd in Amerika slechts een bepaalde groep van de bevolking door boeken bereikt, meestal de geletterds middenstand of de zich ontwikkelende arbeidersklasse. Het was geen wonder, dat een goede zakenman, tevens schrijver van boeken over economie, een zekere Shermann, hier over na ging denken. Waarom beperken honderdduizenden mensen zich tot lezen van kranten en weekbladen? Het antwoord was eenvoudig. Omdat zij in steden wonen waar geen behoorlijke boekwinkels zijn. Omdat zij niet gewoon zijn boekwinkels binnen te lopen. Omdat zij geestelijk lui zijn en omdat het boekenlezen hen niet, op een handige manier, tot een gewoonte wordt gemaakt. Het gevolg van dit gepeins was de oprichting van de Book of the Monthclub, die thans 600.000 leden telt. Deze club Is niet de grootste meer. The Literary Guild, die met veel sensatie reclame maakt voor zijn boeken, heeft 900.000 leden. Verscheidene andere clubs hebben tussen de 500.000 en 200.000 leden. Voor een deel bereikten deze clubs een nieuw publiek.

Toen deze nieuwe goudmijn eenmaal was aangeboord, volgde na enige tijd een nieuwe ontwikkeling, het ontstaan van uitgevershuizen, die zich uitsluitend bezig hielden met de verspreiding op grote schaal van herdrukken van voor het merendeel populaire werken, best sellers, enz., die een jaar tevoren in grote oplagen waren verkocht. Deze herdrukken werden voornamelijk verkocht in warenhuizen, ‘drugstores’, een soort combinatie apotheker en melkinrichting, door het gehele land. Tot in het kleinste dorpje in het land toe kon men nu in de ‘general store’, waarin alles te koop is, ook boeken vinden. Om een denkbeeld te geven van de omzet van deze goedkope herdrukken hoeft u alleen maar te weten, dat de Pocket Book in 1944 alleen 30 millioen boeken verkocht. Het spreekt vanzelf, dat deze boeken een gedeeltelijk nieuw publiek bereikten, dat vroeger niet gewoon was boeken te kopen, maar geen bezwaar had tegen het betalen van slechts 25 Amerikaanse centen. De grote uitgevers begrepen al spoedig dat zij deze herdrukmogelijkheden niet konden verwaarlozen. De grote uitgevers staken dus de hoofden bij elkaar en vormden drie machtige groepen, die tezamen de uitgave van goedkope herdruk-

ken in millioenen exemplaren controleren. Ook de boekenclubs sloten zich aan bij deze groepen, zodat de publicatie en de exploitatie van boeken zich op het ogenblik in de handen bevindt van betrekkelijk weinige zeer machtige organisaties.

Welke voordelen zijn hier aan vertoonden? In de eerste plaats, er wordt meer gelezen en door een nieuw publiek. Aan het schrijven, produceren en verkopen van boeken kan meer worden verdiend. Maar dan moet hier onmiddellijk aan worden toegevoegd, dat deze hogere opbrengst in handen komt van een steeds kleiner aantal mensen, of in de beurzen belandt van aandeelhouders, die met het schrijven, maken en afzetten van boeken in het geheel niets te maken hebben. Ook moet er op worden gewezen, dat door deze concentratie van macht in de uitgeverswereld het bestaan van kleine, onafhankelijke uitgevers, die er prijs op stellen behoorlijke boeken uit te geven, ernstig wordt bedreigd. Zij kunnen steeds minder risico's nemen, worden door het voorbeeld van de groten gedreven in de richting van de best seller. Hetzelfde geldt in zekere zin voor de boekhandel. De goed gesorteerde boekhandel, die veel voorradig heeft, zich richt naar vele smaken, kan zich dikwijls in Amerika niet handhaven. De boekenclubs sturen hun leden de boeken direct thuis. Daarmee heeft de boekhandel niets te maken, aangezien de clubs alleen een afspraak hoeven te maken met schrijver en uitgever. En al bereiken deze clubs een nieuw publiek, toch wordt de boekhandel beroofd van mogelijke klanten, die bij hem misschien zouden komen rondkijken en die nu elke maand het werkje ontvangen, dat een jury bestaande uit deskundigen voor hen heeft uitgezocht. Net zo als de uitgever moet de boekhandel het zoeken in de bliksemsnelle, efficiente exploitatie van de best seller, het boek van het ogenblik, wil hij niet failliet gaan. En dan nog ligt het voor de hand, dat kleine winkels moeilijk op de been zullen kunnen blijven, tenzij in grote steden met een hoog cultureel gemiddelde zoals New York, Washington, Boston en misschien Chicago. De belangen van de cultuur worden met deze standaardisering van uitgeverij en boekhandel allicht niet gediend, ook al wordt de massa dichter tot het boek gebracht.

Maar de gevolgen voor schrijvers en de literatuur in het algemeen zijn ernstiger. In de grote uitgeverswereld, waarin een nauw contact bestaat tussen de boekclubs, de herdrukindustrie en tevens de film, die er altijd op uit is romans te kopen, die aan de verlangens van Hollywood beantwoorden, zal men in de eerste plaats uitkijken naar schrijvers, wier boeken de grootste mogelijkheden opleveren voor een massaverkoop. Dit moet wel, omdat de boekclubs steeds weer nieuwe boeken nodig hebben, die tegemoet komen aan de eisen van een groot publiek. Dit is voorts nodig omdat de herdrukindustrie, wil die lonend blijven, steeds weer nieuwe titels moet uitbrengen en dan altijd werken, die in de smaak vallen van een millioenenpubliek. Risico's, in andere woorden, kunnen niet genomen worden, omdat deze onmiddellijk ernstige financiële verliezen ten gevolge zouden hebben. Dit betekent dat het experimentele werk, van hoge waarde, maar ongewoon, moeilijk aan bod komt. Er moeten best sellers worden gecreëerd, elke maand, elke week. Men is nu al zo ver gekomen, dat vele van

deze populaire boeken min of meer uitgedacht worden in de kantoren van de uitgever, die daarna een schrijver zoekt, die zijn idee naar zijn aanwijzingen wil uitwerken. Vervolgens wordt voor het boek een propaganda gevoerd, die in elk opzicht gelijkt op de publiciteit die wordt gemaakt voor welk nieuw handelsartikel dan ook, een ijskast of parfum. Tegelijk wordt getracht de schrijver en liefst de schrifster van de toekomstige best seller zo veel mogelijk in het centrum van de aandacht te brengen. Is zij een knap, verleidelijk uitziend meisje, dan is het pleit bij voorbaat al gewonnen.

Boeken, schrijvers, worden aldus in het nieuws gebracht, op een manier, die men zich hier nog niet kan voorstellen. Welke Amerikaanse schrijver zou zich nog kunnen veroorloven om, zoals Vestdijk of Walschap, zijn boek aan zijn uitgever af te leveren om zich daarna rustig terug te trekken. Geen sprake van! Vestdijk en Walschap zouden beiden helden van menige cocktail party moeten zijn. Het zou helpen wanneer een van hen in een of ander licht schandaaltje betrokken zou worden. Maanden lang zouden zij gedwongen worden door het land te trekken, lezingen houdende, handen drukkende, intussen koortsachtig hun plaats op de oppermachtige best seller lijsten volgend. Hun boeken zouden er misschien niet beter op worden. Maar wat doet dat er toe? Iedereen zou hen kennen en dat is de hoofdzaak.

Men zal zich nu gemakkelijk kunnen voorstellen welk een druk er op de schrijvers wordt uitgeoefend. In de eerste plaats al op de critici, die hun eerlijkheid in Amerika wel heel moeilijk kunnen behouden. De dagbladcritiek moet uiteraard aandacht besteden aan de boeken die in het nieuws staan, dus aan de middelmatige werken, die de boekclubs uitbrengen. En als men die critiek zou willen geloven, dan krioelt het in Amerika van de genieën, dan struikelt men over hen op elke hoek van elke straat van elke stad in Amerika. Ook deze critiek belandt in de handen van enkelen, voornamelijk tweederangs mensen, die hun critiek verkopen aan ‘chains’ van soms honderden bladen tegelijk. Een onafhankelijke critiek bestaat slechts in enkele tijdschriften, de litteraire bladen, die in handen komen van niet meer dan enkele duizenden lezers.

Maar de verleidingen waaraan de schrijver wordt blootgesteld, zijn nog groter. Bijvoorbeeld, er wordt elk jaar een Novel of the Year gekozen door een jury, bestaande uit filmmensen en critici. De gelukkige schrijver van het boek, dat van een geniale middelmatigheid moet zijn, ontvangt om te beginnen van Metro Goldwyn Mayer honderdduizend dollar. Geen wonder dus, dat de schrijvers, ook al zijn zij er niet op uit zo'n prijs te winnen, toch voortdurend onwillekeurig in hun werk worden gestoord door visioenen van mogelijke beloningen als zij hun boek een beetje aanpassen.

Er is verder nog het gevaar, dat de boekindustrie, nu deze zulke enorme afmetingen aanneemt, op de duur onderworpen zal worden aan dezelfde censuur als nu op het ogenblik Hollywood, waar men als de dood zo bang is wie dan ook maar te beledigen. Tot dusverre is de schrijver toch nog vrijer dan de maker van films. Nu boeken echter steeds meer worden geëxploiteerd door grote

warenhuizen, chain-stores, een ketting van winkels dus door heel Amerika, is het best mogelijk, dat alles, dat op het gebied van de moraal of de ethiek ook maar eventjes aanstoot zou kunnen geven in de boeken van de toekomst niet meer kan worden toegelaten, zodat dit toekomstige boek op de duur al een even zielig, ontmand product zal worden als de hedendaagse Amerikaanse film.

Wanneer dergelijke gevaren bestaan, dan spreekt het van zelf, dat men, sprekend over de Amerikaanse literatuur, zich nooit zal kunnen beperken alleen tot een bespreking van figuren en stromingen, omdat deze stromingen nu eenmaal beïnvloed worden door het groeiend commercialisme.

2

John Steinbeck verschaft een duidelijke illustratie van de roofbouw, die door verschillende omstandigheden in Amerika op de geest wordt gepleegd. Het wordt door hem immers duidelijk hoe ingewikkeld de situatie thans is. De beloning voor de schrijver door middel van boekenclubs, massa-uitgaven, het theater en de film, die beslag leggen op de succesboeken, is steeds groter geworden, terwijl de afstand tussen lowbrow en highbrow is verkleind door het ontstaan, de triomf kan men zeggen van de middle brow. Het culturele leven in Amerika heeft hier minder van geprofiteerd dan men wel zou denken, omdat deze middengroep eigenlijk alleen maar het succes heeft verzekerd van pseudo-kunstproducten, die een grotere verfijning, een glans van net echt te zijn, bezitten, die zij later na de verfilming in Hollywood weer verliezen.

Steinbeck nu lijkt mij een goed voorbeeld van een bekende Amerikaanse schrijver, die met veel talent en nog veel grotere handigheid op de duur pseudo-kunst is gaan maken. De kiemen van het verderf, als ik het zo mag noemen, waren bij hem al aanwezig, maar die zijn alweer door de omstandigheden, de Amerikaanse culturele situatie tot ontwikkeling gekomen. Ik ben altijd van mening geweest, dat men Steinbeck vooral in Frankrijk, flink heeft overschat, maar het is niet te ontkennen, dat zijn novellen in T h e L o n g V a l l e y, de reeks schetsen T o r t i l l a F l a t, evenals de kleine roman O f M i c e a n d M e n, voortreffelijke prestaties zijn, niet op het niveau van het beste werk van Hemingway, maar toch getuigend van veel talent. Ook zijn groot epos T h e G r a p e s o f W r a t h is een van de best geslaagde proletarische romans, ooit in Amerika geschreven, welke bezwaren men ook kan hebben tegen theatrale effecten, zoals wanneer de dochter van Ma en Pa Joad, na haar kindje te hebben verloren, een uitgehongerde man de borst geeft en hem zo met de melk voor haar kind bestemd in het leven houdt.

Aan de charme welke de schetsen in Tortilla Flat bezitten, ontkomt men niet, tenzij men zoals Farrell een dergelijke met fondant verzoete visie op het leven van een groepje arme Mexicanen niet kan aanvaarden. Hierin schuilt immens een gevaar. Te veel jonge schrijvers hebben hun eigen ervaringen, hun jeugd in armoede doorgebracht geëxploiteerd voor een groot publiek, dat wel

ontroerd wil worden, maar niet werkelijk geschokt. Betty Smith bijvoorbeeld, die het populaire A Tree grows in Brooklyn heeft geschreven, waarvan intussen een film is gemaakt, heeft zich een slechte leerlinge getoond van Steinbeck, toen zij een romantisch gekleurd beeld ontwierp van haar leven in het armzalige, arme Brooklyn - waarin alle personen, met inbegrip van een vrolijk hoertje verschijnen als wezens, die eigenlijk heel erg gelukkig zijn. Dit is lectuur kenmerkend voor een kapitalistische gemeenschap, waarin men graag wil weten, hoe de armen leven, zonder nochtans de waarheid te willen horen.

Maar van een strikt litterair standpunt komt het er natuurlijk alleen op aan of Betty Smith ons haar leugens als waarheid kan verkopen. Zij is daar niet in geslaagd, Steinbeck wel en eigenlijk alleen omdat hij in Tortilla Flat bijvoorbeeld inderdaad ook zijn subjectieve lezing van zijn waarheid gaf. Wij kunnen wel geloven, dat de arme sloebers, het groepje Mexicaanse leeglopers, aan wie hij ons voorstelt, een heel gelukkig leven leiden. Het is een bijzonder aards geluk, een geluk van het primitieve leven. Wij hebben hier niet met supermensen te doen, maar ondermensen, 'subhumans'. Dieren en mensen staan voor Steinbeck eigenlijk op een gelijk plan. Dit blijkt in Steinbecks laatste roman The Wayward Bus, bijvoorbeeld, in zijn uitgebreide beschrijving van een vlieg, die zich met wellust op een taart neerzet. Met precies dezelfde begeerte eet een jongen in dit boek een appeltaart. Het leven van de mensen in Tortilla Flat kan ons zo gelukkig voorkomen, omdat Steinbeck ons er van wil overtuigen, dat het geluk voor hen bestaat uit, laten we zeggen de bevrediging die volgt op het verkrijgen van een behoorlijk maal, drank, en het genot, daarna, van zich te koesteren in de warme zon, in andere woorden, het plezier van de kat of de hond. Deze dagelijks terugkerende geneugten kunnen zo bevredigend blijven, omdat Steinbeck streng alle andere elementen uitsluit. Dit is zijn goed recht, zou men zeggen. Dat is het ook, maar dan zet hij ons toch uiterst onvolledige mensen voor, die met hun onderlijf, hun maag, desnoods nog een beetje met hun hart leven. Bovendien, wanneer hij werkt met het materiaal van het werkelijke leven, dan voelt men toch al spoedig de behoefte te protesteren. Aardig, aandoenlijk is het nog, wanneer in Tortilla Flat een heel povere zonderling, die in een kippenhok tussen zijn honden leeft, plotseling met de vriendschap wordt omringd van het stelletje charmante leeglopers. Zij hebben namelijk ontdekt dat hij een schat heeft. Hij verdient met de verkoop van wat hout dagelijks een kwartje. Dat kwartje geeft hij nooit uit. Hij begraaft het. Zij proberen dus zijn vriendschap te winnen om te ontdekken waar hij zijn schat begraaft. De arme zonderling weet niet hoe hij het heeft, nu hij plotseling zoveel vrienden heeft gevonden en zelfs met zijn honden in hun krot mag slapen. Juist op het ogenblik, dat zij beslag kunnen leggen op zijn geld, vertelt hij hun, dat hij daarmee een gouden kaars wil kopen voor de Heilige Maagd. Dus kunnen zij dit ook niet stelen. Wij kunnen Steinbeck niet kwalijk nemen, dat zijn blijmoedigheid hem verbiedt dit verhaaltje een tragisch verloop te geven, maar wel zijn wij hiermee in de sfeer van het sprookje verplaatst,

en lief sprookje, maar niettemin een onvolledigheid. Men kan zich voorstellen wat Gogol of Dostojewski van een dergelijk gegeven gemaakt zou hebben. Hoe Dostojewski aan zo'n gegeven de aanwezigheid van goed en kwaad gedemonstreerd zou hebben. De zogenaamde vrienden zouden bijvoorbeeld de arme zonderling wel bestolen hebben, de Heilige Maagd dus hebben opgelicht, maar juist daardoor wellicht een des te sterkere, fervente liefde hebben gevoeld voor hun bestolen vriend. Maar Steinbeck vermijdt de psychologie, hij wil zijn mensen alleen maar op een bepaald primitief plan kennen en men kan dit aanvaarden. Minder aanvaardbaar wordt hij, wanneer hij ons vertelt hoe zijn groep beminnelijke leeglopers een arme Spaanse vrouw met een verbijsterend aantal kinderen, overstelpt met voedsel wanneer zij, tengevolge van een mislukte oogst, geen bonen meer hebben - het enige waarmee zij zich tot dusverre hebben gevoed. Zij hebben groenten gestolen en een hele variatie van goede dingen. Maar de vrouw zowel als de kinderen blijven ongelukkig, omdat zij ziek worden van de groenten, het vlees. Zij zijn pas weer in hun element, wanneer de vrienden zakken bonen stelen; daarvan alleen kunnen zij leven. Hij vermijdt hier met een gemak, dat onverantwoordelijk groot is, de schrijnende implicaties van het geval. Men hoeft werkelijk niet erg sociaal te voelen, om in dit verhaal iets onaangenaams te vinden, omdat het zo aansluit bij de mening van de gezeten burger, die vaststelt, dat die arme, en in dit geval zo pittoreske mensen alleen maar gelukkig zijn, wanneer zij hun eigen schamele kostje voorgezet krijgen, en dat het dus werkelijk verkeerd zou zijn aan de verbetering van hun lot iets te doen. Bovendien kan men evenmin vergeten, dat het uitgangspunt, de familie die geen voedsel meer heeft tengevolge van een mislukte oogst, realistisch genoeg is, maar dat wij met de veronderstelde aanwezigheid van een groepje nobele leeglopers, dat dan voor die met hongersnood bedreigde mensen zorgt, op het terrein van het sprookje zijn beland. Een overweging, zo zal men zeggen, die met de literatuur niets te maken heeft - toch wel, omdat wij van de letterkunde ook en vooral waarheid mogen verlangen.

Er is trouwens iets anders, en hier komt de invloed van het commercialisme op Steinbeck ter sprake. Steinbeck is ongetwijfeld een vrolijke, blijmoedige kerel. Hij is dat in laatste instantie ook in zijn sociale romans zoals The Grapes of Wrath. Maar zijn blijmoedigheid, waarin hij elementair was, zoals hij in de tegenkant ervan, sentimentaliteit elementair was, ging op de duur een behoorlijke hoeveelheid behaagzucht vertonen. Zijn Tortilla Flat bevatte al aardig wat ‘cuteness’, een Amerikaans begrip, dat men het beste zou kunnen vertalen met coquetterie, dotterigheid, een eigenschap, die commentaren oproept zoals: ‘Ach, hoe lief, hoe schattig’. Blijmoedigheid dus overhellende naar behaagzucht, omdat Steinbeck met zijn talent om te kunnen behagen een steeds groter publiek weer kon behagen. Op deze behaagzucht stuit men voortdurend in de recente verhalenbundel, Cannery Row, waarin tegelijk Tortilla Flat nog eens dunnetjeis wordt overgedaan. De simpliciteit, die in Tortilla Flat werkelijk berustte op een behoefte van de schrijver, werd hier kunstmatig nagestreetd,

was niet het resultaat van een literair streven, omdat hij niet anders kon, maar was, al weer, behaagzucht. Maar hoe grof de effecten ook waren, hoe theatraal en kunstmatig de philosofie, het geheel was toch meer aanvaardbaar dan Steinbecks nieuwe roman T h e W a y w a r d B u s . De mystieke beminnelijkheid van de verhalen hiervoor is verdwenen en overgebleven is de verdediging van een heel primitief ideaal, dat men het best kan kenschetsen als de verheerlijking van de vrije, door geen complexen belemmerde bijslaap. Steinbeck, die altijd wel een en ander te danken had aan D.H. Lawrence, maar veel handiger was, verschijnt ons hier als een verwaterde Lawrence, die duidelijk tegemoet komt aan de erotische nieuwsgierigheid van zijn lezers.

De held in dit verhaal is de halve Mexicaan Juan Chicoy, die een groepje mensen in een afgelegen gedeelte van Californiê in zijn bus naar een naburige stad moet brengen; dit gebeurt in noodweer. De wagon raakt vast in de modder en onder die buitengewone omstandigheden ontdekken de passagiers elkaar. De nacht daarvoor hadden zij al moeten doorbrengen, zeer tegen hun zin, in het eethuis van Chicoy's vrouw, naast zijn garage. Maar hier hadden zij nog een zekere afstand bewaard. Pas wanneer zij in de stromende regen zijn gestrand, komt voor de dag wie zij werkelijk zijn. Lijnrecht tegenover Steinbecks ideaal, Chicoy, zijn voorbeeld van de echte, primitief levende man, staat de zakenman Pritchard, die met zijn vrouw en dochter op weg is naar Mexico voor een vacantiereis, die zij eigenlijk geen van drieën willen maken. Hij lijkt op Truman, zegt Steinbeck, zelfs zijn gezicht is grijs. Hij draagt natuurlijk een bril. Zijn vrouw, een van de best geslaagde creaties in dit boek, schijnt een voorbeeldige echtgenote. In werkelijkheid tyraniseert zij haar man en haar dochter, die in opstand komt tegen de ouderlijke tucht, die haar natuurlijke begeerte dreigt te verstikken. Er zijn verder nog een paar tussenfignren, de jonge assistent van Chicoy, die zwaar lijdt onder zijn puberteit, het dienstmeisje in het eethuis, dat wanhopig verliefd is op Clark Gable, en de knappe Camille, een jonge vrouw, die op feestjes van Amerikaanse zakenlieden op zonderlinge wijze haar brood verdient, door ongekleed in een enorm wijnglas te gaan zitten. Het sexuële is eigenlijk het enige onderwerp van het boek, alle problemen worden daartoe teruggebracht, maar zonder dat er van psychologische ontleding sprake is. Een Amerikaanse critica heeft terecht gewezen op het mechanische, omgekeerde snobisme van Steinbeck. Alle middenstandslieden in dit boek zijn slecht, dat wil zeggen, verschraalde figuren zonder sex appeal zon men kunnen zeggen. Alle primitieve volksmensen zijn goed, dat wil zeggen, vol met goed geoliede werkzame instincten. Dit is ook weer elementair en dom eigenlijk, zoals de proletarische roman dom is, waarin de arbeiders helden zijn en de ondernemers lammelingen. Het enige ideetje dat Steinbeck blijkbaar nog heeft overgehouden, namelijk, dat de burgerlijke moraal verstikkend werkt en dat we terug moeten naar een dierlijk, natuurlijk leven, wordt hier tot in den treure uitgewerkt. Maar men krijgt de indruk, dat het hem daarom niet in de eerste plaats te doen is. Hij wil behagen en doet dit op de grofst mogelijke wijze, door zijn lezers erotisch te kietelen.

Zijn gedurfdheid verdient nauwelijks die naam, omdat hij niet werkelijk zich durft of kan verdiepen in de achtergronden van het leven van zijn figuren, zij blijven schetsmatig, primitief - wat er dus is overgebleven is een commercieel zeer lonende prestatie.

Het is de moeite waard ook even bij William Saroyan stil te staan, omdat wij hier wel een heel mooi voorbeeld helbben van een schrijver, die inderdaad een zeker talent heeft, dat naar mijn mening in Europa, vooral in Frankrijk, op het ogenblik sterk overschat wordt, uit overtuiging op een bepaalde manier, van een eigen gezichtshoek uit, begon te schrijven, om dan het eigene in hem te ontwikkelen tot een truc, daarmee alles wat waar in hem zelf was, grotendeels onbewust waarschijnlijk toch, vervalsend.

Saroyan maakte zeker een heel mooie kans. Zijn werk was van het begin af aan zo heel anders dan dat van de schijnbaar harde, cynische Twintigers; van het nihilisme van de jonge Hemingway was er bij hem geen sprake, maar evenmin viel er in zijn werk iets te bespeuren van de terugkeer naar het bijna klassieke vormelijke proza van jonge Amerikaanse schrijvers, zoals Carson Mc. Cullen, Jean Stafford, Elizabeth Hardwick of Elenaor Clark, wier grote meester in de eerste plaats Henry James was. Saroyan als jonge proletariër, als jonge Amerikaan van Armenische afkomst, bezat de kans om als Walt Whitman iets te vertolken van de innigheid, de losheid en uitgestrektheid van de Amerikaanse democratie. Hij vertegenwoordigde in zijn vroege werk beter dan enige andere Amerikaanse jonge auteur een van de beminnelijkste Amerikaanse eigenschappen, democratie in de omgang. Juist misschien omdat hij van Armenische afkomst is, geboren dus in een milieu van immigranten, nieuwe Amerikanen, slaagde hij er in, in zijn beste novellen en in zijn belangrijkste toneelstuk, The Time of your Life, de illusie te wekken van een verbroedering en innige band tussen Amerikanen, als mensen, die volgens Saroyan altijd het goede willen, maar meer in het bijzonder toch als bewoners van een nieuwe, meer hoopgevende wereld. Natuurlijk kan dit niet veel meer zijn dan een illusie, omdat de uiterst gevarieerde uit zovele velschillende elementen samengestelde Amerikaanse democratie uiteraard vol zit met onverzoenlijke tegenstellingen, maar zelfs wanneer men dat niet vergeet, lukte het Saroyan toch geloofwaardig aan te tonen, hoe Amerikanen veel gemakkelijker en natuurlijker dan Europeanen met elkaar kunnen omgaan, ten koste van zekere nuances wellicht, maar daartegenover staat weer een winst aan warme menselijkheid.

Iedereen die in Amerika is geweest, herkent in Saroyans eerste schetsen iets van de warmbloedigheid van Amerika, het gevoel van opgenomen te zijn in de krioelende mensenmassa's, zelfs op de stoel van een drugstore, bij de ingang van de ondergrondse, waar doorheen honderdduizenden mensen dagelijks passeren. Dat gevoel is minstens even kenmerkend voor de Amerikaanse metropolis als de sensatie geheel alleen te zijn temidden van duizenden. De implicaties van deze elkaar zo tegensprekende gevoelens geeft Saroyan heel treffend weer in schetsen, zoals The Young Man on the Flying Trapeze, des te

treffender, omdat hij ons in die eerste verhalen de lotgevallen verhaalt van een arme jongen, hij zelf stellig, die bijna sterft van de honger, geïsoleerd is en toch zich opgenomen voelt in dit leven, dat hem voorbijstroomt. In zijn vroegste werk wordt men bovendien voortdurend getroffen door zijn behoefte aan eerlijkheid. Wel straalt altijd de zon van zijn vitaal optimisme over zijn bonte, drukke wereld van Armeniërs, Ieren, Italianen, negers en andere second rate citizens, zoals sommige Amerikanen het wel eens onvriendelijk uitdrukken, maar hij zorgde er toch voor, dat de werkelijkheid niet op onverantwoordelijke manier verbloemd werd. Maar met het succes kwam ook al heel vlug het verval. In zijn later werk, The Human Comedy en The Adventures of Wesley Jackson, raakte hij het spoor geheel bijster. Bedwelmd waarschijnlijk door het succes, dat in Amerika de volledig onbekende kunstenaar in het centrum van de publieke aandacht kan brengen, begon hij zijn jeugdherinneringen te vervalsen. Hij vertegenwoordigde nu het Amerika van de film, Broadway en het commercieele toneel, dat graag, zoals Saroyan dit begon te doen, het beeld tracht te scheppen van de synthetische, democratische Amerikaan, een man van een hartverheffende, probleemloze eenvoud, die doodeenvoudig niet bestaat.

Men heeft hier te maken met een welbewuste poging de indruk te wekken, dat all is well with the world en in het bijzonder met de Amerikanen, wat misschien op zijn plaats is in de officieele propaganda, maar niet in de letterkunde, dien in welke vorm dan ook, zelfs in het surrealisme, moet wortelen in de werkelijkheid. Saroyan elimineerde in zijn later werk het contrast, de tegenstelling tussen de eenzaamheid en de mogelijkheden tot broederlijk contact in de Amerikaanse massa; hij elimineerde de angst, de mogelijkheid op de ondergang, zodat niets overbleef dan een zoetelijk, dwaas optimisme, een levensblijheid en op niets berustend vertrouwen, dat door en door vals klinkt. Saroyans herinneringen aan het Armenisch milieu, waarin hij is opgegroeid, My Name is Aran, dichterlijk verdroomd en overtogen van een waas van zachte spot, zoals deze zijn, waren nog zuiver en waarachtig, maar The Human Comedy maakt in zijn valse primitiviteit de indruk een aaneenschakeling van leugens te zijn, ons zo bekend van de scenario's van suikerzoete ontspanningsfilms.

Het is zeker geen toeval, dat ook Saroyans stijl in zijn in de laatste jaren verschenen boeken volkomen gedegenereerd is. The Adventures of Wesley Jackson noemde een van de Amerikaanse critici bijna een parodie van Saroyans bedenkelijkste zwakheden. Duidelijk merkbaar was zelfs in zijn vroegste werk de haast waarmee hij schreef, met de ogen gesloten als het ware vóór de schrijfmachine. Maar hij had iets te zeggen en omdat hij putte uit een rijkdom aan inventief vermogen, waren de resultaten vaak goed, ook al schreef hij in een soort roestoestand. Deze staat van bedwelming heeft nu te lang geduurd, is geheel kunstmatig geworden en houdt hem er niet meer van terug in zijn nauwelijks geordend proza een reeks van gemeenplaatsen op te nemen,

waarvoor zelfs de slechtste schrijver in ‘The Saturday Evening Post’ zou terugschrikken. Zijn figuren worden nu bovendien niet meer gevoed door de realiteit en leven niet meer. Zij zijn de schema's alweer van Hollywood.

3

Ik heb al een paar maal aangeduid, dat de eenzaamheid, de geïsoleerdheid, de essentiële droefheid van het Amerikaaise leven een groot onderwerp is in de literatuur. Het ligt voor de hand, dat de Amerikaan liefst wil ontkennen, dat hij eenzaam is, juist in de drukte van zijn leven. Vandaar het succes van Saroyan, wanneer zijn thema degenereert in een wensdroom. Maar toch is er steeds wel aandacht geweest voor dit thema van de geïsoleerdheid, dat zo prominent was in de realistische literatuur van de laatste veertig jaar. Niet iedereen heeft Sinclair Lewis' B a b b i t t ten volle begrepen, maar de duizenden lezers hebben toch zij het ook ten dele verstaan hoe luguber de achtergronden zijn van de zakenwereld in het kleine stadje, hoe volledig alleen Babbitt is, hoe beroofd van elke vaste grond, als hij niet met de wolven meehuilt, niet de comedie van opgewekt, joviaal goed burgerschap volhoudt, niet blijft geloven in bekrompen, provinciaal burgerlijke waarden van zijn omgeving. De Amerikaanse literatuur is vol van figuren, die zich op een dag bewust raken van het zo moeilijk te aanvaarden feit, dat zij vervreemd raken van de wereld, hun kleine wereld, waarin zij zich als goede burgers, good fellows bewogen hebben. Frederik Wakeman, overigens niet een zeer belangrijke schrijver, heeft hiervan voldoende begrepen in zijn roman van de Amerikaanse commercieele radiowereld T h e H u c k s t e r s , die hij opdraagt aan de ‘Twentieth Century man and woman, rootless, godless and above all restless, to those who sometimes awaken suddenly to stare into the leisure of the night and consider with brief terror how their lives are spent’.

Het is geen wonder dat de Amerikaan, en in het algemeen de moderne mens, de alcohol zo dringend nodig heeft, niet in de eerste plaats als stimulans, maar als verdoving, zodat hij in staat zal blijven het leven, met zijn scherpe omtrekken, felle lichten en pijnlijk geluid als onder een zachte, verzoenende mist te zien - de mislukking te vergeten en zich opgenomen te voelen. Onder dit aspect moet men ook de roman zien van Charles Jackson, T h e L o s t W e e k e n d , waarvan de drankbestrijders zich hebben meester gemaakt, die alle heil verwachten van de afschaffing van de drank, zonder in te zien dat dan wel andere verdovende middelen gevonden worden. Jackson laat zijn dronkaard op bedekte wijze een aanklacht indienen tegen de Verenigde Satten, voorzover dit land een Babbitt-wereld is, een wereld van de he-man. Bij implicatie worden verschillende vragen gesteld. Gaat de hoofdpersoon, de alcoholist, niet ten gronde omdat hij niet bestand is tegen de voor een fijn besnaarde natuur zo gevaarlijke sfeer van het Amerikaanse optimisme, waarin van zijn jeugd af aan de te zware last op hem werd geladen van de te grote verwachtingen die familie en vrienden

van hem hadden? Is hij de schok toen hij uit het studentenleven werd verwijderd, omdat hij te dweepziek, te romantisch een oudere jongen vereerde als een held, niet te boven gekomen? Men is geneigd aan te nemen, dat hij in een andere omgeving, in een minder ruige wereld, in een Latijns georiënteerd land beter terecht zou zijn gekomen.

Deze critiek op Amerika is naar mijn mening zelden beter tot uitdrukking gebracht dan in de laatste roman van de grote Amerikaanse essayist, Edmund Wilson, Memoirs of Hecate County, waarvan men in Amerika niet zo veel heeft begrepen, maar die alleen opgang heeft gemaakt vanwege de erotische aspecten van het boek. Wilson is een van de belangrijkste Amerikaanse critici. Hij is al sinds jaren het intellectuele geweten van Amerika, zoals Ter Braak dit was in ons land. Zijn essays zijn rustig en helder geschreven, in een intelligente betoogtrant. Hij ziet de literatuur steeds tegen de achtergrond van de tijd, van het gehele culturele en sociale leven van het ogenblik, zijn opstellen zijn bovendien altijd informatief, hij verliest geen ogenblik de taak uit het oog zijn lezers voor te lichten.

De lezer die zijn werk kent, moet het onmiddellijk opvallen, hoeveel zijn verhalen in Memoirs of Hecate County naar strekking en vorm gemeen hebben met zijn opstellen. Zoals hij in zijn essays de waarde vaststelde van de schrijvers die hij besprak, daardoor dus tegelijk openbarend aan welke criteria hij zelf wilde gehoorzamen, zo onderzoekt hij in zijn verhalen de mensen met wie hij in aanraking is gekomen, waarbij hij natuurlijk bepaalde gevolgtrekkingen maakt ten aanzien van zichzelf.

Memoirs of Hecate County kan men het best karakteriseren als een critiek op de Amerikaanse ‘hard drinking and fast living’ intellectuele middenstand, de zogenaamd verlichte uitgevers, advertentieschrijvers, litteraire journalisten en allerlei andere figuren, die zich min of meer tot de geletterden rekenen, maar de kunst verstaan om hun vakmanschap te verhandelen voor een groot aantal dollars. Deze mensen hebben allen iets met elkaar gemeen, zoals ook, op lager plan, de zakenmensen in Babbitts wereld. Niet alleen dat zij buitensporig veel drinken, vrijwel onophoudelijk scheiden en trouwen, maar zij zijn allen in het diepst van hun hart ongelukkig - ongelukkig omdat zij toch weer te intelligent zijn om het verlies van hun integriteit niet nu en dan te betreuren; verder zijn zij nerveus tot het uiterste toe gespannen, omdat zij altijd moeten vechten voor de handhaving van hun bevoorrechte positie. Iedereen, zelfs hun beste vriend, is er op uit, hen, onder vertoon van alle hartelijkheid een hieltje te lichten. Zij behoren tot het slag mensen, dat zoals de grote Amerikaanse zakenlieden, die ook onder hoge druk leven, spoedig geplaagd wordt door hart- en maagkwalen. Ondanks hun overbeschaving leven zij in een oerwoud, waar iedereen vogelvrij is. En Wilson, die zelf in deze kringen heeft geleefd, hoewel steeds een veilige afstand bewarend, suggereert, dat zij hun zielen verkocht hebben, tot de damned souls behoren, die hij op zulk een bijtende wijze beschrijft in zijn satire op de Amerikaanse boekenclubs.

In zijn voornaamste verhaal, The Princess with the Golden Hair, dat het grootste deel van het boek in beslag neemt, stelt Wilson dit milieu tegenover de New Yorkse onderwereld van arme recente emigranten, de zogenaamde tweederangsburgers, die vooral in de crisistijd vóór de oorlog vaak tot het pauperimse afdaalden. De liefdesverwikkelingen van de hoofdpersoon, waaraan zovelen aanstoot hebben genomen, zijn geheel ondergeschikt gemaakt aan zijn belangrijke analyse - in zijn beschrijving van twee vrouwen - van de twee randgebieden der Amerikaanse samenleving, de voze, zogenaamd geletterde middenstand, die niets tot de Amerikaanse beschaving bijdraagt, een rotte plek is en de groep van nieuwe arme Amerikanen, die nog geheel ontworteld met moeite een plaats zoekt in de harde Amerikaanse wereld.

Wilson kan geen keus maken, maar hij begrijpt dat hij, om zichzelf te redden, hoewel niet meer tot het volk behorend, evenmin zich kan aansluiten bij de geletterden, die door de dollars zijn gecompromitteerd en moet zoeken naar een nieuw Amerika, dat niet tot baatzucht gedreven, weigert zijn cultuur, die nauwelijks tot ontwikkeling is gekomen, commercieel te exploiteren.

Uit mijn korte beschrijving van Edmund Wilsons roman moet het duidelijk zijn geworden, dat we hier niet met een strikt realistische roman te doen hebben. De titel wijst hier al op, Hecate County bestaat niet, het is een gedroomd forensenoord, dat veel overeenkomst vertoont met de werkelijkheid, maar niet realistisch wordt beschreven. De vrouwen in The Princess with the Golden Hair zijn symbolen, Wilson zet ons hier een mythe voor. Dit is van belang als een aanduiding, dat men zich in de moderne Amerikaanse letterkunde resoluut verwijdert van het realisme, het naturalisme, dat daar sinds het begin van de twintigste eeuw heeft gedomineerd. Het is duidelijk te merken, dat aan deze periode thans een einde is gekomen. Zoals de Amerikaanse criticus Newton Arvin in een opstel over de nieuwe Amerikaanse schrijvers opmerkt, Dreiser, Sinclair, Hemingway, Dos Passos, James T. Farrell, Erskine, Caldwell en John Steinbeck - de grote mensen dus die wij hier kennen - hielden zich overwegend bezig met geweld, strijd, oorlogsactie, physiek avontuur, tevens met allerlei problemen van het Amerikaanse leven, politieke en sociale aspecten, in andere woorden: met de wereld van de buitenkant. De mensen die werden beschreven, waren vaak krachtige, harde figuren, strong silent men, avonturiers, of mensen, die een uiterst primitief leven leidden, zoals Steinbeck, Caldwell en Saroyan die ons beschreven hebben. Altijd werd zeer veel van de uiterlijke aspecten van het leven tot in detail beschreven, het was geen wonder, dat vele dezer schrijvers hun carrière als journalisten begonnen. Er was in hun werk altijd een overvloed aan materiaal betreffende de dagelijkse dingen van het leven. De stijl van deze naturalistische romans was vaak zwaar en niet zeer verzorgd, vooral bij Sinclair, Dreiser en Farrell. En wanneer deze realistische werken wel met zorg waren gecomponeerd door grote stylisten, zoals Dos Passos, Steinbeck en Hemingway, dan hielden zij hun taal opzettelijk uiterst eenvoudig, op het kinderachtige af. Hemingway's proza bijvoorbeeld lijkt vaak elementair, vol met herhalingen -

maar men moet wel heel naïef zijn om te denken, dat dit onhandigheid was. Hemingway voerde een voortdurende strijd tussen zijn gevoeligheid en de onlust deze uit te drukken; hij had in zijn stijl het zogenaamde 'understatement' dringend nodig, gecompliceerde gevoelens kon hij niet gebruiken, alles wat er aan tragiek in zijn werk school, moest met een minimum aan stylistische middelen uitgedrukt worden, zo sober mogelijk.

Dat wil helemaal niet zeggen, dat Hemingway een beperkt mens was. Alleen: uit schaamte, uit afkeer voor vals pathos, voor het te veel, heeft hij zich rigoureus allerlei beperkingen opgelegd. Robert Penn Warren heeft heel juist geconstateerd dat A Farrewell to Arms in bepaalde opzichten een religieuze roman is. De hoofdpersoon er in is op zoek naar iets, een geloof; in afwachting daarvan is hij er voorlopig van overtuigd, dat alles zinneloos is, er aan alle kanten niets is, nada, zoals hij het ergens noemt. Zijn enige positiviteit vindt hij tenslotte in de liefde voor de vrouw Catherine, maar wanneer deze overlijdt merkt hij, dat het gevaarlijk is deze enige positiviteit alleen te touwen op de persoonlijke verhouding met een medemens, er blijft niets over, dan misschien dit minimum: dat men zijn leven aan bepaalde regels moet onderwerpen, aan een zekere discipline, dat men sterk moet zijn, niet voor een hoger doel, of voor welke posiviteit ook, maar alleen omdat het beter is sterk te zijn. Zuiver een realist is Hemingway, die ook in symbolen heeft geschreven, dus niet, maar zijn nihilisme heeft hem enorme beperkingen opgelegd, in zijn stijl en in wat hij toelaat aan gevoelens in zijn werk.

In zoverre is het dus juist, dat men zich in de moderne Amerikaanse literatuur ook van Hemingway afkeert, hoezeer hij ook nog steeds wordt gewaardeerd, niet omdat men het leven gecompliceerder ziet, maar omdat men zich niet meer wil beperken, doch uitdrukking wenst te geven aan de gecompliceerdheid van het leven; vandaar dan ook dat de stijl in allerlei nieuwe romans een ingrijpende wijziging heeft ondergaan, niets meer bezit van het primitivisme van Steinbeck en Hemingway - dat men nu pas in de moderne Franse letterkunde gaat imiteren - doch integendeel ingewikkeld wordt, omslachtig, langzaam met oneindige zorg gecomponeerd, zoals die van de latere Henry James, die voor de jonge schrijvers in Amerika het grote voorbeeld is, zoals de Fransman Proust. Dos Passos en Farreil ontwierpen een geschakeerd beeld van het Amerikaanse leven, zoals zij het als pessimistische naturalisten zagen. Hun werk ontlokte, zeer simplistisch samengevat, de opmerking: hoe jammer dat het leven in de moderne maatschappij zo is. De jongste schrijvers, zoals Elenaor Clark, Jean Stafford, Robert Penn Warren ontlokken een heel ander commentaar, nl.: hoe jammer dat de mens zo is. Zij verdiepen zich allereerst in de geheimen van de menselijke ziel.

De Amerikaanse letterkunde heeft zich lang niet met dergelijke problemen? bezig gehouden. Dat dit thans wel gebeurt, verschaft ons redenen om met een zeker optimisme toch de ontwikkeling van de literatuur daar gade te slaan, zelfs al schrijven auteum zoals Robert Penn Warren en Clark voor de enkelingen. Die enkelingen kunnen de boodschap doorgeven, zoals ook gebeurt, zodat

die op den duur ook de massa bereikt. Wij zullen dit moeten afwachten en we kunnen intussen, hier in Europa, op heel bescheiden manier hiertoe bijdragen door het Amerikanisme, in de vorm van behaagzucht, van standaardisering, van commerciële cultuur-exploitatie met alle macht te bestrijden, terwijl wij ons tegelijk openstellen voor uitingen zoals die van Warren en van generatie-genoten, die de voortzetting en de zuivering van de Amerikaanse cultuur kunnen waarborgen en die tegelijk de oudere Europese cultuur wellicht van nieuwe levenskracht kunnen voorzien.

Adriaan VAN DER VEEN

Drie gedichten uit ‘De ammonshoorn’

Weer vind ik mij...

Weer vind ik mij in uw verwondering
als in een waterklaarte overgaan
overal wordt het morgen op mijn huid,
in al mijn beddingen ontwaar ik u.
grijsgroene vogels drijven uit u aan.

En langs mijn oevers rijst de akelei,
en door mijn tuinen schrijdt de goudfazant,
de rosse paarden bijten naar het licht,
de vissen stijgen tot uw aangezicht.

Er is geen distel in mij die u weert,
en toch ontbeer ik u en word ontbeerd.

En ik verraad u...

En ik verraad u elke dag opnieuw
en ik verlaat uw hart door slinkse deuren,
in nachtvertrekken zoek ik andre namen
voor wat mij steeds van u gebleven is.

En nooit verlaat ik voor een wijl mijzelf;
ik ben een stad, door schansen ingesloten,
met huizen die geen waterspiegel kennen,
met bruggen die zich boven stenen buigen,
ontvolkte wijken, overgroeide parken
en straten die geen voet ten einde gaat.

Daarachter weet ik u, maar alle bomen
zijn van mijn twijfel als van wind vervuld,
op al mijn torens draaien koopren hanen,
de pauwen schreeuwen uit mijn ongeduld -
en ik verraad u, in het holst der dromen.

Want zie...

Want zie, uw droefheid is een avondtuin
midden in mij - de rhododendronstruiken
hurken in nevelen weerzijds het pad;
een lijster fluit nog, rondom rijst de stad
steiler dan ooit en luider en de sluike
bloeiwijze van uw bloemen wordt mij vreemd.

En ik ontloop u in de holle straten
en langs het water van mijn eigenmin.
Nooit door het evenbeeld alleengelaten,
moet ik mijzelf in u en anderen haten.

Amsterdam,
Mei 1948

Bert VOETEN

Uit een bundel in voorbereiding.

Overzicht van de Mexicaanse letterkunde

NIET meer dan een kort overzicht van de Mexicaanse literatuur, van haar oorsprong af tot op heden, beogen deze bladzijden te zijn. Het onderwerp is uitgebreid en kan niet in een enkele bijdrage worden ontwikkeld. Bij voorbaat deel ik U mede, dat gij geen lijst van namen zult te lezen krijgen, noch al te veel uittreksels. Wellicht haal ik er u toch enkele aan, onontbeerlijk als illustratie bij dergelijke overzichten; maar ik zal zo weinig mogelijk beoordelen om niet topzwaar te maken wat licht moet zijn en zonder geleerde ballast. Moge mijn geluksster me bij deze gelegenheid helpen om u, zoniet helemaal te bevredigen, dan toch ten minste een aangename indruk te bezorgen van de thans in vogelvlucht bekeken Mexicaanse literatuur.

_

De bekende schrijver Max Daireaux, de enige die in het Frans een geschiedenis van de letterkunde van Latijns-Amerika uitgaf, verklaart dat deze literatuur ‘spontaan, trillend en onverwacht zoals de ogenblikkelijkheid van de storm’ ontstond en dat zulks geschiedde tijdens de politieke vrijmaking van hogergenoemd werelddeel. Hij voegt er aan toe, dat zulks de wijze was waarop Latijns-Amerika zich van het Spaanse juk bevrijdde, in de geesten en in de territoriale administratieve machine, en dat het geestelijke vaderschap, in de culturele bewustwording van Amerika ten onrechte door Spanje opgeëist, vergeten werd met een nog nooit geziene snelheid, zó sterk dat men sindsdien geen sporen van het verleden terugvond.

Deze bewering is van elke grond ontbloot wat Amerika in het algemeen betreft. De Spaans-Amerikanen denken op verschillende wijze, - dit dient gezegd ondanks al de aan M. Daireaux verschuldigde eerbied - en dit geldt alleszins voor de Spaans-Amerikanen met sterk nationaal bewustzijn zoals de bewoners van Mexico, Peru, Venezuela en Columbia. In dit geval bevestigen wij dat de Spaans-Amerikaanse literatuur gedurende eeuwen een vertakking uitmaakte van de Spaanse letterkunde en dat haar evolutie deze van het Europese Schiereiland volgde, met inachtneming van de door tijd en ruimte bepaalde modaliteiten. Het tegenovergestelde beweren ware het verloochenen van een geschiedkundig feit, waarvan de aanwezigheid in het leven van de Spaans-Amerikaanse volkeren ons niet onteert. Het is een vanzelfsprekend verschijnsel, even natuurlijk als in de plantkunde de overplanting van sinaasappelen en perziken, die eertijds op ons werelddeel onbekend waren en die thans een genot betekenen voor de bewoners van onze streken. Zou men daarom kunnen afstrijden, dat Spanje ze eens invoerde, omdat onze velden er nu even sappige voortbrengen als de Spaanse tuinen?

Onlangs nog liet zich te onzent een streven naar denaturalisatie gelden, met zoveel ijver doorgevoerd dat de leiders van deze beweging zelfs durfden beweren, àl datgene uit te vegen wat in onuitwisbare tekens sinds eeuwen diep

stond ingeprent door, ik herhaal het, de elementaire logica van de feiten. Het tegenovergestelde staande houden is niet wat men zou kunnen noemen nieuwigheidshaat, noch een overblijfsel van geestelijke verknechting: het geldt hier eenvoudig het uitspreken van de waarheid.

***

Zoals de letterkunde van de andere volkeren van Spaans-Amerika heeft ook de Mexicaanse - ik dring er op aan - al de invloeden ondergaan waaraan de Spaanse onderhevig was, aldus de verschillende uitzichten weerspiegelend die de letteren van het Schiereiland verkregen onder het overwicht van deze of gene literaire school. De voortreffelijke en op dit gebied zeer bevoegde Mexicaanse auteur Luis G. Urbina, een van de merkwaardigste vertegenwoordigers van het modernisme in mijn land en wiens meningen daarom niet kunnen betwijfeld worden, zegde: ‘de literaturen van de Nieuwe Wereld volgen de stromingen van de evolutie in de Spaanse letterkunde en ze kunnen daarom vergeleken worden bij de schaduw door een lichaam afgeworpen, bij de echo door een stem teweeggebracht’. Tot voorbij de eerste helft van de 19e eeuw geldt deze waarheid als onomstootbaar. De Mexicaanse literatuur was in al haar biologische verschijnselen aan de Castillaanse ondergeschikt. Zij vormde er een vertakking van; want, zeggen de specialisten, beide bedienen zich van één zelfde werktuig: de gemeenschappelijke Spaanse taal, enkele verschillen niet te na gesproken, zoals bijv. de inheemse woordenschat.

Men zou hetzelfde mogen zeggen van gans Latijns-Amerika, dat zoals ge weet, van Mexico tot Argentinië, honderd millioen Spaans sprekenden telt.

Hoewel reeds vóór de verovering van Amerika door de Spanjaarden zekere autochthone volkeren een gevorderde beschaving kenden - zoals zij die de grondgebieden van Mexico en Peru bewoonden (Azteken, Maja's, Inca's, om slechts een paar overbekende namen te vermelden), toch mogen hun letterkundige uitingen op generlei wijze beschouwd worden als voorlopers van de Spaans-Amerikaanse letteren. De cultuur van deze inheemse naties werd met één slag door de Spaanse verovering afgesneden en er bleef niets van over dan enkele taalkundige resten in de volksmond. De overige modaliteiten behoren tot de ethnografie en hebben niets met literatuur te maken.

Mexico werd in het begin van de tweede helft der 16e eeuw bij de Europese beschaving ingelijfd. Vanzelfsprekend was de cultuur het uitsluitende erfdeel van de Spaanse heren. Geestelijkheid en magistratuur vertegenwoordigden de intellectuele stand in de nieuw veroverde gebieden. Colleges werden gesticht en groeiden uit tot beschavingscentra. Aan Fray Pedro de Gante, een te Aaigem-bij-Gent geboren Vlaming en nauw verwant met Keizer Karel, komt de grote eer toe op het Amerikaanse Vasteland het eerste onderwijsgesticht in het leven te hebben geroepen. In 1553 opende de Universiteit haar deuren, terwijl enkele jaren tevoren een drukkerij, de eerste in gans Amerika, te Mexico was opgericht geworden. Hoewel de vereniging van Spaans met inlands mensenras reeds had

plaats gehad, namen de mestiezen - resultaat van deze kruising - geen deel aan het letterkundige leven, tenzij enkele afstammelingen van koningen en inheemse edelen, welke hun opvoeding hadden gekregen in Spaanse colleges en andere aan Indiaanse edellieden voorbehouden gestichten. Enkelen onder hen schreven waardevolle geschiedkundige kronieken, zoals de 'Mexicaanse Kroniek' door Hernando de Alvarado Tezozomac en de reisverhalen van D. Fernando de Alva Ixtlilxochitl.

In de Mexicaanse literatuur was de 16e eeuw de tijd van de kroniekschrijvers en historici. Vele monniken, hogeschoolgestudeerden en uitmuntende schrijvers, bepaalden zich niet tot hun evangelisatiewerk, tot de geloofsverspreiding en tot de bekering van de Indianen, zij stelden ook de geschiedenis van de veroverde volkeren op. Krijgslieden bleven daar niet bij ten achter, zoals bijv. de beroemde Bernal Diaz del Castillo, schrijver van de befaamde 'Ware Geschiedenis van de Verovering van het Nieuwe Spanje'. Van dit werk bestaan twee prachtige Franse vertalingen, de ene van Jourdanet en de andere van de grote Cubaanse dichter Jose Maria de Heredia, de auteur van 'Les Trophées'.

Terzelfder tijd wordt de philologie met woordenboeken verrijkt en met vertalingen van inheemse dialecten: voor de godsdienstige propaganda onmisbaar geworden. Twee in Mexico geboren schrijvers, Francisco de Terrazas en Antonio de Saavedra Guzmàn, zijn de meest opmerkelijke gestalten uit de zogenaamde Mexicaanse poëzie (wegens de afkomst van hun auteurs) uit de 16e eeuw. Terrazas, in Spanje bekend en zelfs door een Cervantes in hoogsteigen persoon toegejuicht, was een zeer spirituele dichter, met een lenige Italiaans soepele stijl, vooral in zijn sonnetten. Hij waagde zich ook aan de epische dichtvormen. Saavedra Guzmàn is de dichter van 'De Indiaanse Pelgrim', waarin hij de wapenfeiten van Hernan Cortes en diens medestrijders (bij de verovering van Mexico bezong in meer dan twee duizend koninklijke octaven!

De stem van Bernardo de Balbuena, meer Mexicaans hoewel een geboren Spanjaard, maar van zijn prille jeugd af leefde hij in Mexico, bezit een Amerikaanse klank. Hij stelde een lang beschrijvend gedicht samen, 'De Mexicaanse Grootheid', waarin hij op nauwlettende wijze de schoonheden detailleert van het land en van de hoofdstad van Mexico. De critici zeggen dat dit gedicht de geboorte aanduidt van de eigenlijke Amerikaanse poëzie.

Het toneel werd door de geestelijkheid als evangelisatiemiddel aangewend. Men richtte vertoningen in met een uitgesproken godsdienstig karakter: Spaanse bijbeldrama's, mysteriespelen die men ook in Europa overal kon zien. In 1574 had de eerste opvoering van dergelijk bijbels drama plaats. De titel van het stuk, geschreven door de Mexicaan Juan Perez Ramirez, luidde; 'Geestelijke Verloving'.

Alvorens verder te gaan is het goed er op te wijzen dat reeds van in de 16e eeuw er een scheiding ontstaat tussen de Spanjaards (schiereilandbewoners of in Spanje geboren) en de in Mexico geboren en getogen Spaanse afstammelingen, die men de Kreolen noemde. Zij waren volstrekt niet verwant met de

inlandse bevolking, maar ze voelden zich in alles meer Amerikaan dan Spanjaard en meer gehecht aan het land en de mestiezen dan de Spanjaarden van het Schiereiland.

In de 16e eeuw schreef de meest befaamde auteur van godsdienstig toneel, de priester Fernan Gonzalez de Eslava, verschillende ‘geestelijke samenspraken’ van hoge dichterlijke en dramatische waarde, die de vergelijking kunnen doorstaan met de beste geschriften uit Spanje.

Op het einde van de 16e eeuw werd te Mexico, hoofdstad van Mexico, de beroemdste van alle Amerikaanse dramaturgen geboren: don Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza, wiens werken in bijna alle talen zijn vertaald. Hier in België heeft onlangs de h. Frenay-Cid ‘Hoe men Vrienden krijgt’ vertaald en in 1937 leverde de h. Etienne Vauthier een Franse prozavertaling van ‘De verdachte Waarheid’, die Corneille onder de titel ‘Le Menteur’ voor de zijne deed doorgaan en die, naar de verklaringen van dezelfde heer Frenay-Cid, ‘de eerste steen voor het karaktertoneel in Frankrijk’ legde.

Ruiz de Alarcon bereikt het toppunt van zijn roem in de 17e eeuw; maar vermits hij in de vorige eeuw werd geboren, dient hij chronologisch geplaatst te worden in de tijd die voor de Mexicaanse literatuur ‘de heldhaftige beginperiode van onze letteren, de overplanting van de Europese cultuur in Mexico’ betekende.

***

Wat de Mexicaanse literatuur betreft, zag de 17e eeuw de apotheose van twee van haar allergrootste dichters: de eerste, reeds genoemd: Ruiz de Alarcon, die zich speciaal aan het toneel wijdde. De tweede was Zuster Juana Ines de la Cruz, van de Orde van de Heilige Hiëronymus. Haar persoonlijkheid is thans nog van zulk een gehalte, dat men er enkel in de Spaanse poëzie het werk van Santa Teresa van Avila kan tegenover stellen.

Nieuw-Spanje (d.w.z. Mexico) weerspiegelde ook in de 17e eeuw het leven van het schiereiland in al zijn vormen. De regering van de kolonie had aan stevigheid gewonnen, het bestaan kende er niet meer de heldhaftige moed uit de Veroveringstijd, noch de hoge geestelijke vlucht waartoe de eerste zendelingen in staat waren. De nieuwe natie werd in een traag ritme van sleur opgebouwd, onder de geduchte plak van de Inquisitie en in een atmosfeer (wat de literatuur betreft) van vooruitschrijdend verval. Na de praal van de Gouden Eeuw vertoonde de literatuur van het Schiereiland tekenen van uitputting. In Mexico beperkte de letterkundige bedrijvigheid zich tot hogeschoolexamens, waar de onmogelijkste vormbuitenissigheden werden vereist en het vernuft en de behendigheid van de dichters op een zware proef werden gesteld.

Het land werd bestuurd door Onderkoningen, die over 't algemeen een streng leven leidden, tot voorbeeld strekkend voor het volk; hun tijd werd voortdurend in beslag genomen door godsdienstige oefeningen en door mystieke plechtigheden. De in de hogere onderwijsinstellingen gegeven opvoeding was schools

en wijsbegeerte, geschiedenis en letterkunde, evenals alle wetenschappen, leefden (zoals de veelschrijver Vigil het uitdrukte) ‘in de schaduw van de godsgeleerdheid’.

Op een aldus verwaarloosd terrein kon het gongorisme gemakkelijk voortwoekeren, evenals het cultisme. De eerste school of letterkundige beweging, gesticht en verspreid door de beroemde dichter don Luis de Gongora - vandaar de naam gongorisme - opende nieuwe wegen voor de poëzie, met aanpassing van het Latijn bij het Castillaans, niet alleen in de woordenschat, doch ook in de spraakkunst, terwijl het gebruik van de beeldspraak grenzen bereikte die tot dan toe voor buitengewoon gewaagd werden gehouden.

Zijnerzijds beweerde het cultisme (zoals zijn naam het aanduidt) dat de poëzie het erfdeel was van de ontwikkelde lieden en aldus bediende het zich van een meer dan eens buitedsporig taaltje, duister en vergezocht. In Frankrijk sprak men van ‘préciosité’. ‘De preciositeit’, zeggen Hougardy en Dumont in hun prachtig ‘Précis de la littérature française’ (onlangs te Brussel verschenen), ‘pronkt graag met haar misprijzen voor het vulgaire in de levensgewoonten, de gevoelens, de gedachten en de gesprekken’.

In Mexico sloeg het gongorisme onmiddellijk en algemeen in. In Amerika, waar alles vlug uit de band springt, maakte deze literaire beweging snel aanhangers, die haar niet alleen volgden, doch haar tevens overdreven en haar langer deden duren dan in Spanje.

Te midden van deze ontwrichting van de ware smaak voor poëzie kende Mexico de gouden glans van de faam van Carlos de Siguenza y Gongora, niet enkel dichter, maar ook geschiedkundige, cosmograaf, wiskundige, philo- en archeoloog: een alwetendheid waardig van deze periode van grote geleerden.

Naast hem straalt Zuster Juana Ines de la Cruz als een ster van allereerste grootte. Zij was een jonge Kreoolse uit de gegoede stand en ze heette Juana Ines de Asbaje. In 1651 aanschouwde ze het levenslicht in de onmiddellijke nabijheid van de stad Mexico, aan de voet van de vulkaan Iztaccihuatl. Als kind begon ze reeds te schrijven en geestelijk vroegtijdig rijp was ze vrij spoedig beslagen in allerlei takken van kunst en wetenschap. Haar buitengewone schoonheid bracht haar naar de hoofdstad als eredame bij de Onderkoningin; maar op het ogenblik dat men er zich het minst aan verwachtte, trad ze in een klooster en werd non. Toen al was zij als dichteres den lande door vermaard en spraken haar landgenoten met fierheid over haar. Hoewel haar letterkundige werken grotendeels werden beïnvloed door het gongorisme, vindt men er zelfs nog op onze dagen zoveel dichterlijke diepte in, dat haar verzen nog niets verloren hebben van hun intrinsieke schoonheid; want zoals alle ware meesterwerken zijn ze onsterfelijk. Ze stierf in 1695 en, naar het oordeel van Menendez Pelayo, de meest beroemde onder de hedendaagse Spaanse litteraire critici, zijn ‘de liefdeverzen van Zuster Juana de meest smeltende, de meest tere die ooit uit de pen van een vrouw zijn gevloeid’.

De 17de-eeuwse Mexicaanse dramaturgen schreven niet veel bizonders. Zoals de Spanjaarden vervaardigden zij bijbeldrama's, preludes, blijspelen; alleen Eusebio Vela mag als een auteur met grote oorspronkelijkheid worden vernoemd. Doch op de allereerste rang dient dan don Juan Ruiz de Alarcon te worden geplaatst. In de eerste dertig jaren van die eeuw schiep hij al zijn toneelwerken. Inderdaad, van 1615 af begon Ruiz de Alarcon zijn heerlijke letterkundige arbeid die hem zoveel bitterheid verschafte; want, tweemaal bultenaar zo voorals achteraan, werd hij fel bespot en vinnig gehekeld door de meest vooraanstaande tijdgenoten van hem: Lope de Vega, Gongora, Quevedo, Tirso de Molina e.a. Desondanks en hoewel hij als Indiaan of Mexicaan vaak een zekere vijandschap ondervond, schiep hij werken die top- en hoogtepunten betekenen niet alleen voor het Spaanse toneel, maar eveneens voor de wereldliteratuur: ‘De verdachte Waarheid’, ‘De Muren luisteren’, ‘Hoe men Vrienden krijgt’, enz... Hij was de schepper van het blijspel met zedelijke strekking en van de zedenschildering op het toneel, en zijn invloed op Molière kan niet ontkend worden. Mexico eist hem terecht als een van haar grote zonen op; want Ruiz de Alarcon werd aldaar geboren en grootgebracht en hij schreef er zijn eerste werken; in vele van zijn stukken herkent men die Mexicaanse eigenheid, waardoor zij verschillen van de Spaanse werken.

De 17e eeuw telt vermaarde geschiedkundigen zoals de reeds genoemde Gongora, Fray Agustin de Betancourt en onder de kroniekschrijvers vele geestelijken zoals Burgos, Basalenque, Tello, Gonzàlez Dàvila, Mota Padilla en andere monniken uit allerlei Orden, wier werken thans nog nuttig kunnen geraadpleegd worden.

Op het einde van de 17e eeuw ontdeden de Mexicaanse letteren zich van de kunstgrepen van het cultisme. De classicistische reactie was in aantocht, hoofdzakelijk opgedrongen door de Jezuïeten die toentertijd de beste onderwijscentra bezaten en er aldus in geklaagd waren een beslissende invloed uit te oefenen op de culturele stromingen in Mexico.

***

Dezelfde Jezuïeten maakten in de 18e eeuw de roem uit van de Mexicaanse letteren. Drie grote humanisten, Diego Jose Aba, Francisco Javier Alegre en Rafael Landivar drukten in Latijnse verzen de kracht uit van hun vervoering; terwijl inzake geschiedenis een andere Jezuïet Francisco Javier Clavijero zijn schitterende ‘Geschiedenis van de Mexicaanse Oudheid’ in het Italiaans liet drukken; dit boek liet aan Europa de waarheid over ons land kennen.

Op historisch en bibliografisch gebied traden eveneens op het voorplan: Fernandez de Echeverria y Veytia, Andres Cavo, Eguiara y Eguren en voornamelijk Jose Maria Beristain y Souza, auteur van een Mexicaanse bibliografie die de vorsers reeds reusachtige diensten bewees. In de 18e eeuw was de dramatische letterkunde van weinig belang; de echte poëzie daarentegen vond in Fray Manuel Navarrete een uitgelezen en zeer karakteristieke figuur

van de op het cultisme volgende neoclassieke beweging; de fijne en gevoelvolle Navarrete wordt met Zuster Juana als de merkwaardigste vertegenwoordiger van het koloniale lyrisme genoemd.

Vóór Navarrete verscheen, was de 18de-eeuwse Mexicaanse poëzie van de gongoristische nevelachtigheden tot het platste prozaïsme gezakt. Na de Spaanse poëten te hebben nagebootst, die op hun beurt de Franse dichters napraatten wier iinvloed was gestegen door de vestiging van de Bourbons in Spanje, konden de Mexicaanse schrijvers zich uit het vulgaire en uit het gekunstelde niet losrukken; en die denkbeeldige wereld van herders en herderinnetjes waarmee men meende de natuurpoëzie uit oude tijden nieuw leven in te blazen, bezorgde de dichterlijke voortbrengst van het Nieuwe Spanje een weeë zoeterigheid.

Tengevolge van de verjaging der Jezuïeten, uitdrijving door Koning Karel III voor het ganse Spaanse grondgebied bevolen, was de Mexicaanse cultuur in het begin van de 19e eeuw op een zeer laag peil gezonken. Maar te midden van die warboel waarin de hogere intellectuele sferen zich bevonden, kiemde een opstandsbeweging van de kolonie tegen de Spaanse kroon; want juist tijdens de regering van Karel III - voorstander van een ‘verlicht despotisme’ - begonnen de volkeren van Amerika zich hun bestemming bewust te worden. De stromingen van de universele gedachte braken ook in de landen door, waar de oude dogma's als ijzeren banden knelden en waar een autoritair regime blind bleef voor elke vrijheid.

In den beginne ontkwamen de dichters niet aan de druk van het neoclassicisme, dat met een Mexicaans Arcadië hoog opliep, een gelijksoortige vereniging zoals te Home waar de leden ‘herders’ werden genoemd; maar kort daarop, nog vóór de gebeurtenissen in Spanje die volgden op de Napoleontische inval, verzaakten de Mexicaanse barden de landelijke schalmei om terstond te grijpen naar de epische lier, zoals de Spaanse dichters zulks eveneens hadden gedaan.

De politieke gebeurtenissen in Europa, van de Franse Revolutie af tot aan de val van Carlos IV in Spanje, hadden in Mexico een diepe indruk veroorzaakt, temeer daar na ongeveer drie eeuwen kolonisatie dit land reeds de individualiteit van een volk, van een natie had verworven, met al de daarbij behorende eigenschappen. Zijn bewoners hadden al geen gemeenschappelijke banden met Spanje meer, behalve wat de taal en zekere gebruiken betreft; maar zelfs deze vertoonden goed merkbare verschillen tengevolge van de plaatselijke omstandigheden en van de rasveranderingen.

Dit uit mestiezen gesproten ras (bekomen door de kruising van Indiaan met Spanjaard) achtte zich al in staat om zelf te regeren; want hoewel de grote fortuinen en de beste administratieve posten in de handen bleven van de Kreolen, waren deze ook geleidelijk met mestiezen verwant geworden, zodat op de duur daardoor een nieuwe nationaliteit ontstond, duidelijk onderscheiden van de Spaanse en de zuiver Kreoolse.

De Onafhankelijkheidsoorlog, die over gans Amerika uitbrak, gaf de literatuur een nationalistisch gevoel. De bevrijdende Revolutie, die de toenmalige samenleving onderste-boven wierp, bezielde de schrijvers, die in de strijdliteratuur blijken gaven van polemische hoedanigheden. In 1732 was het eerste Mexicaanse dagblad opgericht geworden. Andere volgden, die in de kalme vredesdagen de geschriften van de dichters publiceerden. Toen de revolutionaire beweging was ontketend, bekladden deze zelfde dagbladen de voorstanders van de Onafhankelijkheid en aldus waren de poëten verplicht kleine brochures te laten drukken om hun geschriften te kunnen verspreiden. Deze pamfletten kenden een ongewone bijval.

Vele in bezielde 'zagales' (jonge herders) verklede dichters, die eerst de lieftallighaden van Phyllis en Clorila hadden bezongen, bootsten nu de Spaanse epische dichters na, zoals Quintan en Gallego die de overwinningen van het volk verheerlijkten of de oorlog voorspelden. Noemen we onder hen, in Mexico: Andres Quintana Roo, Francisco Manuel Sanchez de Tagle en Francisco Ortega. Hun grootsprekerige stijl vond in de ode de meest geschikte uitdrukkingsvorm. Andere dichters zoals Anastasio de Ochoa en Jose Agustin de Castro verkozen de satire en de volkstaal. De welsprekendheid had odk haar vooraanstaande vertegenwoordigers en de journalistiek telde schrijvers, waard om te worden vermeld. In deze strijdperiode slorpten het proza en de politieke literatuur om zo te zeggen al de letterkundige krachten op. Toch is het in die woelige tijd dat een zeer belangrijke literaire gebeurtenis valt aan te stippen: de geboorte van de roman. De in 1776 te Mexico geboren don Jose Joaquin Fernandez de Lizardi, een journalist die onvermoeibaar op de bres stond ten voordele van de edelste zaken, liet in 1816 zijn werk 'El Periquillo Samiento' verschijnen, in de stijl van de schelmenromans en in de lijn van gelijkaardige verhalen waarvan de Spaanse Gouden Eeuw krioelt. Toch klinkt in de 'Periquillo' het hoofdaccent diep Mexicaans; want de themata, de personages en het beschreven milieu werden ingegeven door de Mexicaanse werkelijkheid. Als schilder van de zeden uit zijn tijd kent hij in de Mexicaanse letterkunde zijn weerga niet. Fernandez de Lizardi, feitelijk een groot moralist, was geen mooischrijver met bloemrijke stijl; daar hij verlangde door de massa begrepen te worden, nam hij integendeel zijn toevlucht tot een zeer eenvoudig proza en tot de gewone omgangstaal, doch helemaal doortrokken van de Mexicaanse geest. Hij gat nog andere verhalen uit, getiteld 'La Quijotita y su prima', 'Don Catrin de la Fachenda' en 'Noches tritstes y dia alegre'; deze werken bereiken niet het peil van zijn eerste productie, maar ze zijn ook doordrenkt met de nationalistische geest en de schrijver hekelt er de ondeugden en de slechte gewoonten van zijn volk. Fernandez de Lizardi beoefende alle letterkundige genres - poëzie, roman, joumalisme, toneel - en zijn ongelijk, doch overvloedig werk blijft een onuitputtelijke bron voor de folkloristen en de geschiedvorsers.

***

Toen Mexico zich tenslotte van de Spaanse overheersing bevrijdde en een oppermachtige en onafhankelijke natie werd, onderging zijn letterkunde geen grondige wijzigingen, noch in haar traditioneel ritme, noch in haar modaliteiten. Zoals sinds de 16e eeuw bleef zij een vertakking van de Spaanse literatuur, met Madrid als literaire middaglijn. In die periode van ontketende politieke hartstochten en van buitensporige partijhaat, tijdens dewelke het in opstand gekomen volk zich aan het vormen was, verviel de literatuur in een loomheid die haar bestaan bedreigde. Doch ondanks de burgeroorlog die het land bloed kostte en de besten verontrustte, verhieven dichters en leraars voort hun stem, hoewel ze om zo te zeggen door niemand werden aangehoord. De aankomst in Mexico van de Cubaanse dichter Jose Maria de Heredia was in 1825 van zeer groot belang; want hij bracht de adem van de vernieuwing in deze zware atmosfeer. Hij voerde er het romantisme in. Heredia, schatplichtig aan Chateaubriand en Lamartine, Young en Foscolo, oefende op zijn beurt een reusachtige invloed uit op de Mexicaanse literaire jeugd. De Spaanse romantici, met Espronceda, de Rivas en Garcia Gutierrez, zweepten door hun werk onze poëten eveneens op. Het geestdriftige onthaal, dat het romantisme te beurt viel, bracht aanvankelijk verdeeldheid in de letterkundige rangen: enerzijds de dichtersgroep welke de classieke vormen trouw bleef en die in academisch koude stukken een voorliefde vertoonde voor het berijmen van Bijbelfragmenten: o.a. Jose Joaquin Pesado, Manuel Carpio en Jose Sebastian Segura; anderzijds de groep vernieuwers die, met Fernando Calderon en Ignacio Rodriguez Galvan aan het hoofd, voor de poëzie nieuwe horizonten openden.

Deze twee strekkingen beheersten bijna al het overige van de 19de eeuw. Classieken en romantieken, zoals men ze over het algemeen noemt, gingen naderhand kameraadschappelijk met elkaar om, zodra de geesten en de gemoederen na het eindigen van de Onafhankelijkheidsoorlog kalmer waren geworden; met vereende krachten togen ze zelfs aan de arbeid om het peil van hun door de slechte tijdsmaak en de politieke omstandigheden deerlijk toegetakelde literatuur hoger op te tillen. Poëzie, roman, toneel, geschiedenis, critiek en politieke wetenschappen, alle ondergingen een heilzame verjongingskuur, kenden een nieuwe ontplooiing.

Na twee oorlogen met het buitenland was Mexico, aangevreten door de kanker der binnenlandse troebelen, volledig volwassen geworden. Het vormde een wel bepaalde politieke en sociale entiteit.

Een gedetailleerde geschiedenis van de evolutie der Mexicaanse letteren uit de eerste dertig jaren der 19e eeuw zou me te ver leiden en daarom zal ik me bepalen tot het vermelden van de namen van de meest vooraanstaande personaliteiten voor elk letterkundig genre. Wat de roman aangaat: Juan Diaz Covarrubias, Florencio M. del Castillo, Justo Sierra en Luis G. Incl̀an, deze laatste merkwaardig wegens zijn diep mexicanisme. Wat het toneel betreft: als vertegenwoordigers van het romantisme, Fernando Calderón en Ignacio Rodriguez Calvan en als overgangsfiguur tussen 18e en 19e eeuw voor het classieke

blijspel, don Manuel Eduardo de Gorostiza die, zoals Ruiz de Alarcon, op één lijn met de beste Spaanse dramaturgen als Bretón de los Herreros en Moratin mag gesteld worden.

Voor de geschiedenis daagden mannen van zeer grote betekenis op, als Carlos Maria de Bustamante, Luxas Alaman, Lorenzo de Zavala (die een 'Reis in België' schreef), dr. Jose Maria Luis Mora en Jose Fernando Ramirez.

Bij de dichters met classieke neiging dienen Arango y Escandon, Roa Barcena en Ignacio Ramirez aan de vorigen toegevoegd. Onder de romantici vermeld ik Guillermo Prieto, later de nationalistische bard geworden bij naamsverwisseling en de Homeros van de Hervormingsoorlogen en van de Franse Interventie. Na deze laatste oorlog, de bloedigste die Mexico kende en waarin Aartshertog Maximiliaan van Oostenrijk en Prinses Charlotte van België de hoofdrollen vervulden, onderging de Mexicaanse letterkunde een ideologische modernisering, die haar de weg opende naar de nieuwe horizonten van de universele gedachte. De uit de oorlog gekomen mannen verwekten een geest van veelzijdig begrijpen en een algemene drang naar cultuur, ontvankelijk voor elke nieuwe strekking, stroming, aandrang.

Ignacio Manuel Altamirano, van zuiver Indiaans ras zoals Benito Juarez en een fijne geest, had een heilzame invloed op de jeugd van zijn tijd en om hem heen schaarden zich de beste literaire talenten. Deze bedrijvige, kieskeurige en originele man, die in alles het goede voorbeeld gaf, was een bij uitstek Mexicaans dichter, ook criticus, novellist, schrijver van twee mooie boeken 'Clemencia' en 'El Zacaro', groot redenaar en advocaat. Naast hem rijst de ontzagwekkende personaliteit op van Justo Sierra (dichter, historicus, journalist en vooral groot opvoeder) en in zijn omgeving bemerken we waardevolle dichters als Juan de Dios Peza, Agustin F. Cuenta, Jose Maria Bustillos, Rosas Moreno en Manuel Acuna, wiens naam beroemd werd nadat hij als student in de medicijnen zelfmoord pleegde en wiens nagelaten verzen geweldig volksgeliefd zijn in Latijns-Amerika. Altamirano en Sierra verdienen terecht de titel van 'Meester', hun door hun medestanders geschonken.

De classieke strekking had nog vertegenwoordigers in uitmuntende humanisten als de bisschoppen Ignacio Montes de Oca en Joaquin Arcadio Pagaza, die Latijnse en Griekse dichters vertaalden, verder Jose Maria Vigil, Joaquin D. Casasus en Manuel Jose Othón. De novelle, rechtstreeks beïnvloed door de Franse auteurs Eugène Suë en Dumas père en later door Victor Hugo, kende drukke beoefenaars zoals Manuel Payno en het toneel bereikte zijn hoogste glans met Jose Peón Contreras, wiens loopbaan classiek begint en realistisch eindigt.

Een speciale figuur voor deze periode van morele en stoffelijke wederopbouw was Vicente Riva Palacio: generaal, advocaat, dichter en romanschrijver. Met evenveel succes schreef hij romantische gedichten en historische romans. In Mexico was hij trouwens de eerste beoefenaar van de geschiedkundige roman. Hij waagde zich ook aan feuilletonromans, enkel met de bedoeling om de lezer te boeien; deze werken kenden de grootste bijval. Het beschrijvende

genre, de meest opmerkelijke uitzichten van het 19de-eeuwse Mexico weergevend, werd schitterend beoefend door blijspeldichters en novellisten en men mag over deze periode zeggen dat het grondig nationale element de kern vormde van de hele literaire voortbrengst. Daar Mexico in zake historische documentatie over een rijk verleden beschikt, verwezenlijkten vooraanstaande geschiedvorsers belangrijke critisch-wetenschappelijke werken. We noemen Manuel Orozco y Berra - schrijver van geschiedenisboeken die voor de beste in hun soort doorgaan, - de oudheidkundige Alfredo Chavero, de criticus en taalkundige Francisco Pimentel, Enrique de Olavarria y Ferrari, Francisco del Paso y Troncoso, en een van de beroemdste in zijn vaderland: de bibliograaf Joaquin Garcia Icazbalceta.

Maar de Spaanse en Spaans-Amerikaanse letteren vervallen opnieuw in een soort van verdoving, verstarring. Dezelfde traditionele onderwerpen worden tot vervelens toe herhaald en in de poêzie heerst dezelfde toestand van verzadiging. Terwijl in de andere landen de letteren de onrust van de tijd weerspiegelen, had in Spanje en in Amerika een soort van gevoelloosheid zich van de literatuur meester gemaakt. Op dit ogenblik ontstond een nieuwe beweging. Manuel Gutierrez Najera, de stichter van de ‘Revista Azul’ (zelfde naam al's de Parijse ‘Revue Bleue’), was vertrouwd met het werk van de Franse fin de siècledichters en hij werd voor Mexico de verdediger van de nieuwe dichtvormen. Tegelijkertijd deden op Cuba Julian del Casal en in Columbia Jose Asunción Silva dezelfde verjongings- en zuiveringsbeweging over Latijns-Amerika triomferen; en Ruben Dario, die Victor Hugo's vers ‘L'Art, c'est l'Azur’ tot het zijne had gemaakt, bereidde zich op de taak voor: de meest representatieve dichter van het zg. ‘modernisme’ in Amerika te worden. Aanvankelijk betekende dit modernisme slechts de voortzetting van romantisme en ‘mouvement parnassien’ en later ook van het Franse symbolisme. Mexicaanse en andere Spaans-Amerikaanse intellectuelen volgden in die tijd zeer aandachtig alle Franse cultuur- en literatuur-uitingen. Zeden, kunsten, letteren, journalistiek, toneel, mode, kortom alle hogere levensaangelegenheden droegen de stempel van Frankrijk en zelfs op de lagere scholen gebruikte men dezelfde leerboeken, vertaald, voor de Franse kinderen bestemd.

Gutierrez Najera, zich rechtstreeks lavend aan de Franse bronnen - zoals de grote criticus Gonzalez Pena het uitdrukt - bestudeerde de exotische literaturen en verrijkte zijn poëzie met nieuwe schakeringen. Deze erotische, diepgevoelige dichter liet een uitgebreid oeuvre na, waarin vooral de gratie, de elegantie en de vernieuwde beeldspraak bekoren. Hij was verder een onderhoudend kroniekschrijver, een vlot verteller, een geestige opmerker en beoordelaar van de actualiteit; in al zijn van journalistieke gejaagdheid trillende geschriften vindt men een schitterende fantazie terug en een genotrijke levendigheid. Hij liet zich omringen door een generatie van schrijvers, waaruit de namen van Luis G. Urbina, Enrique Fernandez Granados, Manuel Puga y Acal en Francisco A. de Icaza te onthouden vallen. Mét hem, en als overgangs-

figuur, verschijnt de sterke persoonlijkheid van Salvador Diaz Mirón, een zodanige personaliteit dat zij door zichzelf de bewondering afdwong in alle Spaans sprekende landen. Sterk beïnvloed door Victor Hugo was hij bij zijn debuut een verwaand en trots dichter, die de sociale onrechtvaardigheden aanklaagde. Hij genoot een enorme populariteit en thans leest men nog overal in Amerika zijn romantische, doch machtige verzen. Maar Diaz Mirón was een woordkunstenaar en na de onstuimigheden van zijn jeugd zuiverde hij zijn poëzie naar het parnassiaanse voorbeeld: 'Ciseleer uw vers als een beker'. Zijn tweede productieperiode, samengevat in één enkel boek 'Lascas', wordt gekenmerkt door een hevige drang naar volmaaktheid en door wonderlijke plastische rhythmische rijkdom.

Een dichter met een eigenaardige persoonlijkheid als Manuel Jose Othon schreef voortreffelijke herderszangen; evenals Diaz Mirón bevindt hij zich op de grens van modernisme en traditionele poëzie. Dit geldt ook voor Luis G. Urbina, die aan de hernieuwing deelnam en die als dichter hoogtepunten bereikte door zijn uitgelezen gevoeligheid en zijn uitdrukkingsvolle lichtheid. Hetzelfde kan men van zijn proza zeggen, waar de taalverscheidenheid en de beeldenrijkdom gepaard gaan met stijlluister en -charme.

De nieuwe aesthetiek werd verdedigd in het tijdschrift 'Revista Moderna', onder leiding van twee voorname dichters: Amado Nervo en Jesus E. Valenzuela, evenals van Jesus Urueta, de belangrijkste hedendaagse redenaar van Mexico. In het begin van deze eeuw werd de grote literaire omwenteling ingezet door een groep stoutmoedige baanbrekers, waaronder vooral Jose Juan Tablada, Balbino Davalos, Efrén Rebolledo, Ruibén M. Comps en Francisco M. de Olaguibel op de voorgrond traden. Amado Nervo oogstte veel roem. Zoals zijn generatiegenoten liet hij zich door Franse voorbeelden beïnvloeden, hoewel hij de Spaanse classieken nog meer verschuldigd was. Aanvankelijk door Verlaine's mystiek bekoord, vervolgens door Mallarmé's gesloten versvorm, vond hij tenslotte zijn strikt eigen weg van innige zanger con sordino. Hij schreef ook goede vertellingen en kronieken.

Roman en toneel waren ook beide geëvolueerd van het feuilleton naar het realisme en daarna naar het naturalisme. Voor de roman vermeld ik u de specialisten: Jose T. de Cuéllar, Emilio Rabasa, Jose López Portillo y Rojas, Rafael Delgado en Federico Gamboa, die romanschrijvers van formaat waren. Wat het toneel betreft, brachten de zo pas genoemde Gamboa, Marcelino Davalos en Jose Joaquin Gamboa drama's en blijspelen, waarin de letterkundige tijdsmodaliteiten zich trouw weerspiegelden.

Van 1910 brak voor de Mexicaanse letteren een nieuw tijdperk aan, samenvallend met de laatste regeringsdagen van de lang aan het bewind gebleven, dictatoriale Porfirio Diaz en aansluitend bij de toen pas ontstane sociale revolutie, die enkele jaren daarop haar volle ontwikkeling zou bereiken, de instellingen van het land tot in hun grondvesten aantastte en het aanschijn

gaf aan de huidige literatuur, waarop een nieuw geslacht de duidelijk onderscheiden stempel drukte van de moderne Mexicaanse geest.

Enrique Gonzalez Martinez was de stuwende kracht voor de nieuwe beweging. Een vers van Verlaine parodiërend, voorspelde hij de verworging van de ijdele zwaan der rhetoriek en de terugkeer tot de eenvoud. Gonzalez Martinez wordt, met zijn uitgebreid oeuvre van de hoogste dichterlijke waarde, als de meest markante persoonlijkheid van de huidige Mexicaanse poëzie beschouwd. Hij is thans nog zeer bedrijvig en zijn werk neemt meer en meer een vaste plaats in. Het bevat o.m. 'Preludios', 'Lirismo', 'Silenter', 'Los Senderos ocultos', 'La Muerte del Cisne', 'Jardines de Francia', 'El libra de la fuerza, de la bondad y del ensueno', 'La palabra del Viento', 'Parabola', 'El Romero alucinador', 'Las Senales furtivas'.

Gonzalez Martinez vertaalde op schitterende wijze Maeterlinck, Rodenbach, Verhaeren en de meest bekende Frans-Belgische dichters. Zijn geestdriftige jeugd, zijn nieuwe ziel en zijn meer reële en menselijker opvattingen over het leven zetten hem aan, met de oude vormen te breken; hij zocht toenadering tot het volk en stapte in de voorste gelederen met de grote wijsgeren van zijn tijd, zoals Antonio Caso en Jose Vasconcelos, die tot de meesters van de jonge Amerikaanse geslachten werden uitgeroepen; met humanisten en critici als Alfonso Reyes, thans een hoogstaande internationale persoonlijkheid; met waardevolle romanschrijvers als Carlos Gonzalez Pena, eveneens de schrijver van beroemde leerboeken en van een 'Geschiedenis van de Mexicaanse Literatuur', ongetwijfeld de volledigste geschiedenis, de meest gedocumenteerde die op dit ogenblik bestaat; en met dichters als Alfonso Cravioto, Rafael López, Roberto Arguelles Bringas, Eduardo Colin, Rafael Cabrera, Manuel de la Parra en Francisco Castillo Najera, die de onrust van hun geest en van hun tijd bezongen. Castillo Najera, gedurende verschillende jaren Mexicaans gezant te Brussel, heeft aan België de meest betekenisvolle hulde gebracht, die een intellectueel aan een natie kan schenken, door de uitgave van een bloemlezing 'Un Siglo de Poesia Belga', een hoogstaand werk door zijn belezenheid, door zijn reusachtige massa arbeid, door zijn grondige kennis van zowel Franse als Spaanse metriek en door zijn bezielde toewijding.

Op zijn beurt vond het toneel, wat techniek en middelen betreft reeds de gelijke van de meest vooruitstrevende van Europa en de Verenigde Staten en zonder daarom zijn Spaans karakter te verliezen, in Antonio Mediz Bolio, Julio Jimenez Rueda, Diaz Barroso en Francisco Monterde, de beste vertegenwoordigers van de nationale productie. Terzelfder tijd kende de geschiedschrijving, die haar meester had gehad in Luis Gonzalez Obregón (auteur van zeer aantrekkelijke boeken zoals 'Het oude Mexico' en van flink gedocumenteerde werken als 'Don Guillén de Lampart en de Inquisitie in de 17e Eeuw'), voortreffelijke beoefenaars als Carlos Pereyra (wiens grotendeels in Spanje verschenen werk getuigt van grondige studie en krioelt van diepzinnig critische en filozofische beschouwingen), Nicolas Rangel en Nicolas León.

Nu komt de huidige generatie aan de beurt en ook zij mocht op een vertegenwoordiger bogen die, op zichzelf, een ganse periode zal beroemd maken, nl. de dichter Ramon Lopez Velarde. Dank zij hem evolueerde de Mexicaanse poëzie veelzijdig; want hij prentte haar eerst, zoals Gonzalez Pena het zegt, het regionale thema in, en daarna de wijze om over te gaan van het objectieve naar het subjectieve, het gebruik van ritmische vormen die aan het vers een tot dan toe nog onbekende klankenrijkdom bezorgden, terwijl de woordenschat nieuw en volkomen zuiver was. Drie boeken, 'La Sangre devota', 'Zozobra' en 'El son del corazon', omvatten zijn ganse werk, waaraan een vroegtijdige dood een te spoedig einde stelde. Naast hem daagde een leger van jonge dichters op, die op dit ogenblik het vaandel van de Mexicaanse lyriek zeer hoog houden.

Ten tijde van Lopez Velarde liet een andere groep een bliksemend spoor in onze letterkunde; onder de daarbij behorende dichters rekent men Jaime Torres Bodet - gedurende verschillende jaren vertegenwoordigde hij Mexico te Brussel en thans is hij in Mexico minister van Buitenlandse Zaken - als de krachtigste personaliteit. Zijn dichtbundels 'Ferveur', 'Le Coeur délirant', 'Canciones', 'Destierro' en 'Cripta', waarin zijn lichte geest en zijn verfijnd aesthetisch aanvoelen het aanschijn gaven aan verwezenlijkingen van onvatbare schoonheid. Met hem kunnen Ortis de Montellano, Xavier Villaurutia, Salvador Novo en Carlos Pellicer worden vermeld; laatstgenoemde, thans in volle rijpheid, komt ons voor als een eerste-rangsdichter, dank zij zijn vastbepaalde stijl, zijn technisch meesterschap en zijn weelderige inspiratie.

Op een ander plan moet Manuel Maples Arce worden genoemd, die eveneens te Brussel Mexico vertegenwoordigde en die België een warm hart toedraagt. Maples Arce was de stichter van een literaire school, het 'stridentisme'. Hij is een machtig dichter. Ik vermeld ook Francisco Orozco Munoz, delicaat poëet en innemend prozaïst, Francisco Gonzalez Guerrero, Martin Gomez Palacio (dichter en romancier), Miguel Martinez Rendon, Renato Leduc en Carlos Gutierrez Cruz, en onder de jongeren Enrique Carniado, Leopoldo Ramos, Miguel N. Lira, die ook op toneelgebied veel bijval bekwam, en Octavio Paz, die zelfs in het buitenland lauweren oogstte.

De sociale revolutie in Mexico, die door haar ideologische eigenheid en haar universele strekkingen enkel en alleen bij de Russische kan worden vergeleken, bracht - buiten Lopez Velarde, wat de vernieuwing op aesthetisch gebied betreft - geen zanger voort waardig van haar grootheid. De roman daarentegen telde tolken die ofwel haar ontzettende luister tot in haar gruwelen toe nauwgezet copieerden ofwel er de meest treffende episodes van overschreven. Aan het hoofd van deze auteurs bevindt zich Mariano Azuela, schrijver van 'Los de Abajo', naast Martin Luis Guzman, wiens boeken 'El Aguila y la Serpiente' en 'La Sombra del Caudillo' tot de beste verwezenlijkingen behoren in dat genre. Rafael F. Munoz en Gregorio Lopez y Fuentes zijn als romanschrijvers niet minder belangrijk. Artenio de Valle-Arizpe, met zijn keurige en bekoorlijke koloniale evocaties; Alfonso Teja Zabre, Manuel Horta, Guillermo Jimenez

en Teodoro Torres hebben elk met de verschillende uitzichten van hun oeuvre medegewerkt om het gezag van de Mexicaanse roman op een benijdenswaardig peil te houden. Julio Jimenez Rueda verdient een bizondere vermelding, reeds bij de toneelschrijvers noemde ik hem; maar in de roman heeft hij hogere kwaliteiten geopenbaard. Francisco Monterde maakte zich verdienstelijk met romantische verhalen van het beste gehalte en Jose Ruibén Romero is thans de in Mexico meest gelezen auteur door zijn specifiek regionalistische romans.

Wat de nieuwe letterkundige critiek betreft, haar meest bevoegde vertegenwoordiger heet Ermilo Abreu Gomez, wiens talrijke werken van een diepgaande kennis getuigen en van een ongewoon essayistisch talent.

***

Mexico is een land dat zich heden ten dage, door zijn kracht en door zijn zowel morele als materiële hulpbronnen, op het cruciale moment van zijn bestaan bevindt. Een naar vooruitgang begerige jeugd droomt thans van de toekomst van mijn vaderland en de geleerden die het eren, wijden zich aan een met de dag naar inhoud en degelijkheid rijker wordende productie. De schrijvers van vandaag spannen zich in, om de gedachte en de gevoelens van de huidige mensheid gestalte te geven. Stellig zullen zij hun doel bereiken en onvergankelijke werken nalaten. De eervolle taak, hun verdiensten op te sommen, behoort de komende geschiedschrijvers toe.

Bij het opstellen van dit vluchtig overzicht was het me onmogelijk tal van schrijvers te vermelden, die de Mexicaanse letterkunde iets blijvends schonken. Maar dit door de omstandigheden opgedrongen verzuim zal de eer die hun toekomt in genen dele verminderen.

José de J. NUNEZ y DOMINGUEZ

(In het Nederlands vertaald met, toelating an de auteur)

Rosalie-Gillis

ROSALIE zag Gillis dien avond aan het diner voor de eerste maal terug. Zij sprak kalm en koel, zooals André dat maar al te goed van haar kende. Zij vroeg hoe mevrouw Roscof het maakte, maar het scheen niet tot haar door te dringen wat Gillis daarop antwoordde. Mevrouw was weer eens op reis. Ook hijzelf moest den volgenden ochtend weer vertrekken.

Even later zei Rosalie, dat de onverwachte terugkomst van haar broer Hessel haar toch erg had aangegrepen. Zij stond op en wenschte Gillis Heyblom een goede reis. Bij de deur gekomen zei ze: 'Goedennacht, André', alsof zij zich eerst op het laatste oogenblik herinnerde dat hij er was.

André keek naar den gast, tegenover hem, die stijfjes boog, en daarna naar het strakke gezicht van zijn vrouw. Hij zag bij beiden geen spoor dat op herinnering leek.

Rosalie sloot de deur achter zich. Zij rilde van kou en had het gevoel dat er buiten haar niemand anders in dit huis was dan hij. Maar zij ging naar boven, naar de oude mevrouw Santhorst, die liever op haar kamers bleef als er gasten waren. Zij kuste haar goedennacht, gaf geen antwoord toen mevrouw verbaasd zei: 'Zoo vroeg al?' en ging naar haar eigen kamers.

De balcondeuren en vensters stonden open. Het was nog helder licht en zij zag niet ver van het dorp de figuurtjes van een paard en ruiter. Zij hoorde ook heel vaag en ijl het geblaf van honden. Dat moest Katharina zijn.

Zij had het nog altijd koud, ondanks den zoelen avond. Zij had geen plannen en zij dacht er ook niet bij na, toen zij een kastdeur opentrok en zich verkleedde. Zij deed het heel langzaam, alsof tijd er niet op aan kwam. Het was al schemerig toen zij het huis verliet.

Zij liep over het veld tot de duisternis was ingevallen en ging toen zonder aarzelen naar het andere huis. Daar brandde nergens licht. Zij dacht zelfs niet aan Hedda of haar broer. De deuren van de veranda stonden open. Het huis was stil. Zij hoorde geen gerucht toen zij naar boven liep. Zij kende iedere treê.

Toen Gillis zijn kamer binnenkwam zag hij haar op het balcon. Een smal figuurtje in een mantelpak, duidelijk zichtbaar in het lamplicht, heel stil, en ook ver weg. Er verliep eenigen tijd voor zij binnenkwam, en zei: 'Wil je de deuren dicht doen? Ik heb het koud'.

Hij deed het, verbaasd, maar nog meer verschrikt door haar zekerheid. Hij trok ook de gordijnen dicht en zei toen: 'Wat bezielt je, Rosalie'!

'Heb je mij niet verwacht? Zooals ik jou, lang geleden? Kom Gillis! Je bent al drie dagen hier en morgenvroeg ga je weer weg. Ik heb je niet gezien voor vanavond. Ik wilde dat ook niet. Ik moest er eerst aan wennen dat je er was. In levenden lijve en niet als een onzichtbare metgezel, zooals in al deze jareu. Ik heb geweten dat dit eens gebeuren zou, omdat het niet te vermijden is. Maar denk niet dat ik er naar heb verlangd! Ik heb het alleen maar geweten. Jij toch ook'? Zij ging zitten. Heel zelfverzekerd, al lang geen kind meer.

Zij was een volwassen, zelfbewuste vrouw. Zij vroeg weer, een beetje spottend: ‘Had je me niet verwacht’?

‘Neen’.

‘Waarom ben je dan hier gekomen? Als zaakwaarnemer van je oude vriendin Hermine? Om uit hààr naam raad te vragen aan mijn man? Dat is toch wel een beetje belachelijk, vind je niet? Of ben je zooveel veranderd?... Ik zie heusch wel dat je ouder bent geworden en dat je niet meer zoo gemakkelijk over de dingen heen stapt als vroeger. Heb jij niet gehoopt dat ik bij jou zou komen nu jij den moed niet had naar mij toe te gaan? Heb jij niet gehoopt dat je mij zou terugvinden zooals ik vroeger was’?

‘Ja’.

Zij keek naar het bed tegen den muur, waarvan de lakens waren opengeslagen, naar de pyama op het kussen, naar een paar koffers in een hoek van het vertrek en naar de paperassen en boeken op de ronde tafel; alles scherp en kil onder het licht van de sterke lamp. Ook het bed zag er blank en koel uit en zij rilde weer. Ze zei: ‘Zul je nu die lamp uitdoen en de gordijnen opentrekken? De maan komt op en haar licht is warmer en zachter dan dit. Zul je me uitkleeden, naar dat bed dragen en vergeten dat er nog andere menschen in dit huis zijn dan jij en ik? Zal ik dan weer aan niets en niemand anders meer kunnen denken dan aan jou, zooals vroeger? Of zul je mij alleen laten in deze stoel, zooals je mij al deze jaren hebt alleen gelaten’? Zij keek weer naar het bed en zei nuchter: ‘Daarvoor ben ik niet gekomen’.

‘Natuurlijk was het een voorwendsel’, zei hij toen. Hij stond op eenigen afstand van het venster. ‘Ik wilde jou terugzien’.

‘Nu mevrouw Roscof op reis is’? vroeg zij licht spottend.

‘Ik wilde ook dien man van jou terugzien’.

Zij hoorde nu een scherpen klank in zijn stem. Zij werd opmerkzaam en vroeg: ‘Waarom? Omdat hij met mij is getrouwd’? Zij begreep terzelfder tijd dat er nog een andere reden was voor zijn komst dan zij, of haar man, of de zakelijke aangelegenheden van die vrouw. Zij vroeg nog eens, dringend: ‘Waarom’?

‘Ik heb een bezoek gebracht aan het Jachthuis. Aan dien mijnheer Heinsius. Ik heb zijn schoonvader nog gekend, de vroegere gouverneur van de Residentie’.

Zij keek naar hem. Zij vroeg weer: ‘Waarom’?

Hij dacht, waarom heb ik dat gezegd? Ook zij had het niet moeten weten. Hij zei: ‘Een ander voorwendsel om jou terug te zien... Heb je het nog koud’?

Rosalie stond op en schoof de gordijnen open. Zij deed het licht uit en keek naar het landschap, dat in het maanlicht langzaam zichtbaar werd. Zij dacht: voor mij, voor André en voor Jasper Heinsius? Drie vliegen in één klap? Zij voelde zijn aanwezigheid achter zich in de kamer en zij werd meer en meer ongerust. Wat verzweeg hij haar? Wat beteekende dit allemaal? Zij begreep het niet en dat vage gevoel van beklemming gleed weer weg.

Hij verroerde zich niet. Er verliep eenigen tijd voor hij zei: ‘Voorwendsels om jou terug te zien. Je bent niet uit mijn gedachten geweest. Ik ben dien nacht niet naar je toe gegaan...’.

‘Je was bij haar’.

‘Ik heb het toegelaten dat André je meenam...’.

‘En met mij is getrouwd’.

‘Ik heb geprobeerd je uit mijn hoold te zetten. Het lukte me niet. Je kwam steeds terug’.

‘Zooals jij bij mij. Eerst alleen maar als ik het wilde. Later ook zonder dat ik het wilde’.

‘Je was heel mooi... Je bent nog heel mooi’.

‘En jij was de geliefde van die vrouw... Ben je dat nu niet meer? Heb je later ineens ontdekt dat je van mij houdt? Of ben je hierheen gegaan uit nieuwsgierigheid naar het jonge meisje dat toen zoo verliefd op je was? Of misschien uit nieuwsgierigheid naar de vrouw van André Santhorst’? Zij keek weer naar het bed en zei toen: ‘Ken je mij nog’?

‘Ja’, zei hij. ‘Misschien houd ik van je’.

‘Misschien’?

‘Ik ben hierheen gekomen met een ander doel’, zei hij toen.

‘Voor de zaken van haar’?

‘Neen’.

‘Voor André’?

‘Ook niet voor André. Ik heb lang op deze gelegenheid gewacht’.

‘Heel lang’, zei Rosalie. ‘Acht jaar geleden ben ik daarginds in de stad getrouwd. Het stadhuis was vol en er stond een menigte op het plein. De klokken beierden, er hingen overal vlaggen uit en het volk vierde feest omdat André Santhorst trouwde met de dochter van notaris Willis. Er was een groot diner, en een wagon vel bloemen, en heel veel menschen hebben mij gelukgewenscht. 's Avonds zijn we naar dit huis gegaan, waar ik geboren ben. André en ik. Er was niemand dan wij tweeën, maar overal brandde vuur, want het was een koude voorjaarsdag. Er was ook van allerlei klaar gezet. Hiernaast, in die zitkamer van jou, en ook hier, in deze kamer. Er stonden toen andere meubels. Ook een ander bed. Wij hebben gegeten en gedronken en André heeft hout op het vuur gegooid. Ik heb ook dien avond de gordijnen opengetrokken, en het licht uitgedraaid omdat het zoo schel was. Ik heb mij uitgekleed en ik ben in dat bed gaan liggen. Het had een harde peluw en teveel kussens. De deur naar de badkamer stond open. Ik zag een scheef beeld in den spiegel en luisterde naar het water uit de douche’.

Zij zag dat hij uit de duistere hoek bij de gordijnen dichtbij haar voor het venster kwam staan. Hij zei: ‘Zwijg daarover alsjeblieft. Dat is niet voor mij bestemd’

‘Het is alleen maar voor jou bestemd’, zei Rosalie. ‘Ik ben hier gekomen om je dat te zeggen, en ook nog voor iets anders. Hij is binnengekomen en heeft de deur achter zich dicht gedaan. Het vuur brandde. Het was warm en hij zag

er heel anders uit dan met zijn kleeren aan. Dien heelen dag heb ik in een roes geleefd, want alles was zoo feestelijk, maar toen dacht ik ineens aan jon. Jij was er ook. Niet als een man. Niet als een minnaar, maar als een wezen dat bij mij hoorde. Als een stuk van mijzelf. Zoo is die nacht voorbij gegaan, en langs mij heen gegaan. Ik ben ingeslapen naast hem, en met jou zoo dichtbij, dat ik geloofde je adem te kunnen voelen, en ik ben wakker geworden door hetzelfde klaterende geluid van de douche. De badkamerdeur stond open. Het was nog vroeg en het zonlicht viel door een hoek van het venster. Het was leeg om mij heen. Jij was er niet meer en ik voelde mij hulpeloos en alleen. Toen dacht ik, dat er iets onherstelbaars was gebeurd. Jij noch ik kunnen dien nacht ongedaan maken'.

'Het is genoeg', zei hij toen.

'Neen', antwoordde zij. 'Neen, Gillis. Het duurde niet lang of je was er altijd, ook buiten mijn wil. Je zag alles. Je hoorde alles. Je hebt alles meegemaakt, zooals ikzelf. Jij bent nu eenmaal een deel van mij, zooals ik een deel ben van jou'. Zij vroeg: 'Is dat zoo, Gillis? Is dat zoo? Of heb ik alleen maar als een bakvisch over je gedroomd, en alles en iedereen en ook mijzelf bedrogen met een hersenschim'?

'Neen'.

Zij zei: 'Of ben ik alleen maar een heel gewone, teleurgestelde vrouw, die naar een ander verlangt'?

'Neen'.

'Weet je dat zeker', vroeg zij. 'Ik heb je wel eens vervloekt omdat je zoo onwerkelijk, zoo ontastbaar was. Ik heb er naar verlangd dat ik je eensklaps zou zien, en hooren, en voelen. Ik heb zooveel aan je gedacht dat ik wel een dubbel leven moet hebben geleid. Met hem, en met jou. Ik heb je zooveel gegeven dat er niets meer rest en je weet het niet. Waarom omhels je mij niet?! Daarom ben ik gekomen'. Zij stond eensklaps op en kwam dichter op hem toe. 'Waarom omhels je mij niet?! Alleen dan kan ik weten of jij het werkelijk bent die al die jaren bij mij bent geweest, of een droombeeld, een hersenschim'. Zij sloeg de armen om hem heen en kuste hem, ten diepste geschokt. Toen voelde zij ook zijn armen om haar heen en daarmee keerde een gevoel terug dat zij verloren waande. De jaren zonken weg. Zij kuste hem en klemde zich aan hem vast, opgenomen in de verrukking van een vederlichten droom, zonder begin en zonder einde.

Toen maakte zij zich los, bevrijd en zonder angst. Zij draaide het licht op en hij zag Rosalie zooals zij vroeger was geweest, een gelukkige vrouw met glanzende oogen en rossigvlammend haar. Zij keek de kamer rond alsof zij hier nooit eerder was geweest en zei toen, zacht en warm en toch verrassend helder: 'Jij

bent geen droombeeld. Jij bent geen hersenschim. Ach!... liefste!’ Toen opende zij de deur en gleed weg: snel, geruischloos, als een schim.

Hij stootte de balcondeuren open en zag haar even later naar buiten komen. Zij keek niet meer om. Zij liep zoo licht alsof het maanlicht haar vleugels had geschonken.

Johan VAN DER WOUDE

Fragment uit een roman in voorbereiding.

Reizen door Nederland

De tocht naar Groningen begint

TE kwart over achten komt de Ouwe Jan, Bakker's chauffeur, de Jonge Vlaamse Jan en zijn gezin reeds waarschuwen dat de wagen klaar staat. Niet zo'n vaart, man, we zijn nog aan 't ontbijt en de afspraak luidt: kwart voor negen. Maar het verorberen van een naoorlogs Nederlands dejeuner duurt geen halfuur (vroeger had hij wel langer mogen wachten; ik herinner me een reuzen-ontbijt met dito eetlust, te Scheveningen, in 1939, samen met Johan Daisne) en zo kan Bert Bakker reeds te kwart voor negen het stuur en de zorg over zijn Vlaamse gasten overnemen. We rijden nog eerst eens naar de uitgeverij: voor de post (zonder hoorn) en nu recht naar Wassenaar om Van der Veen op te laden. Zonder doeaneformaliteiten laat Robert ons binnen en daarna buiten. Adriaan sleept voor drie dagen een valies mee, zo groot als het onze voor drie weken. Maar het zit misschien niet zo vol als het onze. We hebben nu al met vijven in Berts vierpersoonswagen plaats genomen. We rijden voorbij Schiphol naar Amsterdam. Op het Hekelveld, vóór het gebouw van 'Het Vrije Volk', wordt Rein Blijstra nog opgepikt. Nu is ons gezelschap voltallig. Zes mensen, zes regenmantels, zes pakken bagage. Alles en allen sluiten als een bus. We vormen een harmonische groep, om het met een op die dagen vaak gehoorde, toeristische, volken- en stedekundige term te zeggen: een gesloten gemeenschap. We hebben drie dagen tijd om ons bij elkaar aan te passen, op elkaar af te stemmen, om de hoeken af te ronden en de rondheden hoekig te maken. Moest het regenen, dan zullen we ons in Bert's auto als in Noach's Ark gelukkig wanen. En blijft de zon schijnen, dan zullen we ons tot een makke brij laten kneden in Bakkees 'oven'. Er is zon en er is wind, zo kan elkeen tevreden zijn. We zijn allen bezield met een zelfde groot verlangen: het Noorden gaan veroveren langs de wegen van de stof, de banen van de geest en de paden van het hart. Bert's wagen, ónze wagen, wordt voor drie dagen een smeltkroes van diep-Nederlandse vriendschap. Zijn Vauxhall is de blauwe vogel uit het Zuiden die naar het Noorden de broederboodschap komt brengen, de Hollands-Vlaamse pijl naar het Groninger doel. En zonder dat we het aan elkaar zeggen, weten we dat elk zijn rol te spelen krijgt. Bakker blijft de leider van deze daverende weekeindexpeditie, de man van de daad, die veilig in zijn handen het stuur van onze levens houdt. God save Bert; want anders zou hij de man van de dood kunnen worden. Maar hij is een pracht van een autobestuurder, zodat we geen ogenblik aan het ergste denken. En om hem bij voorbaat gunstig te stemmen, krijgt hij het gezelschap van Carmen en Annie. Dit geeft de wagen een fleurig uitzicht vooraan.

Rein Blijstra is gids nr. 2. Telkens als we uit de auto stappen, zal hij de leiding overnemen. Hij moet er scherp over waken, dat monumenten en landschappen niet aan de algemene aandacht ontsnappen.

Adriaan van der Veen krijgt een even belangrijke, doch materialistischer op-

dracht: er ons op tijd en stond aan herinneren dat spijzen en dranken niet voor de ganzen werden bereid.

Waarin mijn werk bestaat, voel ik enkel bij intuïtie: het komt me gewenst en wenselijk voor, dat ik zo goed als het kan binnen de perken van een appreciëerbare oprechtheid de rol van dankbare buitenlander speel en ook de rol van een enigszins door al die hoog- en laag-, Noord- en Zuidhollandse wonderen, mirakelen, verrassingen en orakelen verblufte Vlaming. Ik doe het graag en met liefdevolle overgave en overtuiging.

Broek in waterland

Bij het verlaten van Amsterdam moeten we met de wagen het IJ over. De pont is juist weg. Verschillende auto's wachten. Een politieagent komt om zeggen, dat we aan de kop van de rij kunnen staan. Hij heeft gezien dat we van ver naar verder moeten en we mogen de anderen voorbijsteken.

- Onbeschrijflijk Amsterdam, juicht Bert.

We rijden vijf minuten later het Waterland binnen. Te Broek stappen we uit.

- Hier woont C.J. Kelk, zegt er een.
- En Jo Spier, deelt een tweede mede.

Bert en Adriaan verdwijnen in rechtse richting. Wij volgen Rein Blijstra links, die ons enkele houten huizen wil tonen.

- Alles hout, tot soms de klink van de deur toe, zegt Rein, die vervolgt: Alleen het onderste gedeelte, dat met de vochtige grond in aanraking komt, werd gemaakt van klei, gebakken met turf.

Rein: je reinste bereisde Roel. Het is een genot hem te volgen. Op zoek naar geveltjes en typische hoekjes wordt deze gesloten mens plots een open Baedeker. Dan kent hij geen vermoeidheid, dan ontpopt hij zich, hij de oudste van de groep, eensklaps tot de allerjongste; het is dezelfde man van zopas niet meer. Over de hobbeligste wegen schijnt deze ‘beer-op-sokken’ (hij vergeve me deze Vlaamse karakteristiek) plots vleugeltjes te hebben gekregen. Met de gratie van een balletdanseres evolueert hij dan van toren tot kapel, van poort tot achterdeur en hij houdt alvast zijn zware handen in de broekzakken om zélf enigszins zijn enthusiaste vlucht te kunnen beheersen. Deze zwijgzame Fries ontdooit tot een gezellige en ervaren globetrotter. En zelfs als het gezelschap hem niet meer kan bijhouden, zwerft en zweeft hij fanatiek verder, als gedreven door zijn reisdrift. Zijn bereisde-roelerigheid, die anderen wel eens tegenstaat, heb ik op deze tocht heel sympathiek en leuk gevonden. Hij schijnt met een breed gebaar een kerkje, dat aan de bocht van een water schuilevinkje speelt, naar zich toe te willen halen, hij loopt recht naar een verbleekte houten gevel en zwenkt dan dadelijk links naar een zomerhuisje door buissmalle slootjes omringd en wij volgen hem maar in het zog van zijn hartstochtelijk toeristische zigzaglijn. En we vernemen nog iets over gepotdekselde en geteerde zijwanden aan de Zaan en

over bedsteden met beweegbare luiken in de zoldering om in geval van watersnood niet als een rat in de val te verzuipen. En Rein maakt de lof van het onvertaalbare woord kozijn. Of was het van de dakpan? Ik weet het niet zo goed meer. Komt er trouwens niet zo op aan. Rein is belangrijker dan kozijn.

Dan gaan we Bert en Adriaan opzoeken, om te zien hoe zij zich van hùn tank hebben gekweten. Want er zijn ook kroegen in Waterland, waar men wel wat anders dan water zal verkopen. En we hebben ze vlug gevonden en we stappen allen weer in de auto. We begroeten nog vluchtig Mevrouw Kelk die daar juist voorbijkomt. Nog hangen onze roezemoezige stemklanken in de lucht, wanneer de portieren weer dichtklappen en we Broek in Waterland aan de critische en dichterlijke zorgen van Kelk overlaten. En ook van Jo Spier, die met twee streepjes zoveel kan zeggen als velen met tienduizend woorden, maar het zijn dan ook altijd dezelfde lijntjes. Ook steeds hetzelfde landschap: streep van de sloot en streep van de horizont. Toch blijft het altijd aandoenlijk voor ons, lagelanders, waterlanders.

Monnikendam

Te Monnikendam, een halte van een kwartier om de Waag en de Speeltoren in ons toeristenvizier op te nemen. Maar Carmen heeft nog geen haast om foto's te maken. Houtstof waait uit een schrijnwerkerij en Bert moet uitwijken voor een stootkar. Kalme grachten en kleurrijke huisjes, rood, zwart en groen zoals in vele kleine steden, van Sluis tot Urk. En bijna nog meer toeristen dan inwoners op straat. Eén minuut kijken we elkaar nieuwsgierig aan, daarna gaat weer elkeen zijn gewoon gangetje. En zoals overal: de wolken en de bomen rond, de huizen en de kanalen rechtlijnig. En ook hier spiegelen gevels en bomen en wolken zich in de stille grachten: de eeuwige wisselwerking tussen natuur en mens. Alle zichten: prenbriefkaarten die een derde dimensie kregen.

Ik vertoef een poosje bij een sluis om het zoveelste classieke Grachtgezicht te bekijken. Hoe innig kunnen zo'n stadjes zijn. De verticale lijnen reiken niet hoog, zelfs de torentjes zijn zeer bescheiden in hun élan. En dan een massa gezellige horizontalen, die ook al niet ver schieten en plots beschaamd achter een hoekje verdwijnen.

- Honger, roept Adriaan uit.

- Een bakkerij, wijst Rein, zelfs dààrin flink beslagen.

En met elk een hap tussen de kiezen, schuiven we weer in de wagen, het volgende pleisterplaatsje tegemoet.

Edam

- Denk er om, Rein, we moeten vóór zes uur te Groningen wezen, waarschuwt Bert, wanneer hij te Edam de motor weer stillegt.

Eein antwoordt niet, mompelt slechts wat. Hij weet dat we niet enkel een

gesloten, doch nog veel meer een vrije gemeenschap vormen. En daar de auto veel weg heeft van een goed gevuld sardineblikje, is elke halte welkom, als rustpunt om het roest van onze stramme leden te wrijven.

- We hebben geen tijd om aan de Achterhaven het laat-Gothische houten huisje te gaan bekijken, zegt Rein.

En ik stel mezelf reeds bij voorbaat gerust; zie ik het hier niet, thuis vind ik het wel in een boek.

- Heeft het ook zijn kruis?

- Nog veel meer dan dat, het bezit een opgeklampte deur, diefijzers, een makelaar met windvaantje, een nooddeur, een ribgoot en houten afvoerbuizen. Wil je nog méér?

- Het volstaat, Roel, pardon, Rein!

We vernemen dat er hier een Kwakelbrug is. En ook een Speeltoren, een groter broer van de Monnikendamse. We zien aardige bakstenen Renaissancegeveltjes. Rein snoept ervan, en we likken mee. En vóór het Huis aan de Dam, thans Museum, permitteren we ons de lef om niet binnen te gaan en even uit te rusten op de houten banken, met de ijzeren leuning stevig in de rug. Geen zee van tijd, maar een zee van plaats. We strekken onze armen uit zover als we kunnen. We zitten hier hoog en droog en volop in ons reisgeluk. Maar weer bekruipt ons de spijt, dat we in elk dezer stadjes niet een godganse dag kunnen vertoeven. En vóór we het weten, heeft Carmen ons hier allen gekiekt. We zien er uit als genoeglijke straatfilozofen, als openluchtstrategen die bezit van Edam hebben genomen. E zelfs Blijstra draait zijn rug naar het Museum. Stel je voor een museum op een stap van ons allen, en géén die er aan denkt, de conservator lastig te vallen en met vragen te bestormen. Och, we zijn maar zwerfvogels die even uit de kooi mogen.

- 't Zal voor een volgende maal zijn!

- Hoe langer een Museum op bezoekers en op giften wacht, hoe rijker het wordt, meent een humorist.

Nog even de geuren van kaas en grachtwater opgesnoven, meer in onze verbeelding dan in werkelijkheid, en we verdwijnen in noordwaartse richting.

Hoorn

Bij het binnenrijden in Hoorn wordt Blijstra buitengewoon beweeglijk. De archeologische jachthond ruikt prachtig wild. En Van der Veen zegt dat het uur voor de lunch nadert; maar dat hij eerst prentkaarten van Hoorn wil kopen om aan zijn vader te Leiden op te sturen; want zijn ‘oude heer’ werd hier geboren.

- We moeten de Hoofdtoren gaan bezichtigen, juicht Rein, en het Westfries Museum en het St-Jansgasthuis, en de huizen aan de Slapershaven en aan het Munnikenveld.

- Laten we het geboortehuis van Adriaans vader opzoeken, stelt de meer literaire Bert jolig voor, deels ernstig, deels voor de grap.

- En dat van Willem Ysbrants Bontekoe, de auteur van het bekende Scheepsjournaal, vult Rein aan.

- En dat van Jan Coen, als het nog bestaat, roept Bert.

We stoppen vóór het standbeeld, van even genoemde Jan Pieterszoon. 'Dispereert niet', lezen we op het voetstuk. En Rein vertelt iets over de Slag op de Zuiderzee, verloren door de Spanjaarden in 1573 en waarbij de Graaf van Bossu door de Hoornaren werd gevangen genomen, en over Bossu-feesten die drie eeuwen later hier plaats hadden, en over drie Bossu-huizen die we aan de Slapershaven moeten gaan bezichtigen. En we zien inderdaad de Hoofdtoren, en hoe Hoorn van zeeplaats tot landelijke gemeente evolueerde, en we geraken tot aan de Slapershaven, bestuderen de z.g. Bossuhuizen met hun interessante friezen en Bijbels-epische verzen, stappen voorbij pakhuizen waar kazen in overvloed liggen, kopen kaarten, komen zelfs aan het Westfries Museum, waar vroeger de leden van de Gecommitteerde Raad vergaderden. We fladderen overal de gevleugelde Rein achterna, spreken over Oost-Indië-vaarders en nogmaals over Jan Coen.

- Al wat koen is, dient bewonderd, zeg ik, vroeger Jan Coen en nu Fanny Koen.

We willen nog een steen met een bonte koe gaan zoeken. Eenvoudigweg niet om vol te houden, het lijkt wel een toeristische marathon. Rein is niet te kloppen; het zeventiendeeuwse Hoorn maakt hem reuzesterk; hij wint en overwint alles en allen. Eu we vinden het werkelijk jammer dat we hier geen halve week kunnen pleisteren en slenteren; want Hoorn droomt nog zichtbaar van de onstuimige 17e eeuw. Het teert nog werkelijk op dat oud kapitaal, het ontleent er nog zijn kracht en betekenis aan.

Nu Adriaan zijn filiale plichten met stralend aangezicht en toegewijde gebaren vroom heeft vervuld, wordt hij weer de positieve 'Amerikaan' en verkondigt hij imperatief en imperatorisch: Eten! Maar hij woont ook in Den Haag, op het randje van Wassenaar af, en daarom laat hij ook met speelse intonaties het woord Restaurant los. We gaan op zijn wens in. Alleen Rein blijft weerspannig, van een hoornen koppigheid. Als door de duivel van de kunsthistorie bezeten, dribbelt hij nog een paar honderd meter verder, om een ouwe kennis van een kerkje met een verliefd blikje van verstandhouding te begunstigen. Rein had moeten architect of archivaris worden in plaats van journalist.

Intussen zijn we een spijshuis binnengestapt. Bert denkt bezorgd aan het nog verre Groningen. We eten om te eten en vooral om op te schieten. Blijstra wordt om zijn geestdrift voor Hoorn slecht beloond; want men wil hem een bedorven ei doen eten. Een bewijs dat men in die keuken de spijzen niet naar hun geuren keurt. Geen tijd hebben we weer voor een kopje koffie. We zijn twee uren te Hoorn geweest: zo typisch is de stad en zo noodzakelijk bleek de lunch.

En door zenuwachtige haast opgezweept, durven we zeggen, dat we hier een uur hebben verloren. Op het voorgenomen programma, wel te verstaan.

- Een uur minder voor Friesland, besluit Bert.

- Zo'n verlies betekent winst, troost er een.

We zullen sneller rijden. En Bert zet z i j n Slag in, die hij ook glansrijk zal winnen, met behulp van de Dijk.

De sprong van west naar oost

Het reistempo versnelt in aanzienlijke mate. We moeten nog ettelijke kilometers vreten. Doodjammer voor al het schoon dat we voorbijvliegen; maar we hebben geen keuze. Groningen blijft hoofdzaak, einddoel. Al het overige wordt bijzaak. We maken van de nood een deugd: een eerste kennismaking moet vluchtig en oppervlakkig geschieden, aldus ontstaat feller het verlangen om terug te keren.

Geen tijd, helaas, voor Enkhuizen, daar moeten we later beslist eens heen. De polders als recreatieoord: we vliegen er door en laten er andere links en rechts liggen. Bekijken we later eens een oude kaart van Holland's Noorderkwartier en vergelijken we ze met de huidige. En terwijl de motor virtuoos ronkt, kunnen we spelen met de namen van de door Jan Adriaanszoon Leegwater en volgelingen getemde binnenwateren en binnenboezems: Beemster, Schermer, Purmer, Wormer, Stammeer en andere.

Water en molens, Adriaans en Jannen, Bakker's en namen op -stra bij de vleet. Vormen wij niet een klein synthetisch staatje in de Staat?

De Wieringenneerpolder in. Enig, onbeschrijflijk, groots! Wat een volk, die Hollanders. Die Noorderlingen, ze temden de Zuiderzee en maakten er een meer van. Wie heeft ooit Vrouw zo kunnen kortwieken en bedwingen? Bert, wat een Volk!

Drijf de snelheid nog op. Wieringermeer: waar eens de golven klotsten, golft nu het koren; waar zeilschepen voeren, toeren nu de nog sneller motorwagens. Zee, je bent een Meer geworden; Meer, je wordt allicht eenmaal een Kanaal. Zuiderzee: die Afsluitdijk, wat een krachtige streep door je rekening! Stelphoeven met hun grote pyramidevormige daken vervangen de vroegere duinen. En wegen, die recht hadden kunnen zijn, kronkelen sierlijk om de natuur gunstig te stemmen ten opzichte van 's mensen werk en om het een minimumkans van natuurlijkheid te schenken. En dan zien we de resten van Duitse vernielingsrazernij. Maar sterker dan de mof en de zee bleef de Dijk. En weer voorbij Westfriese hoeven met de eigenaardige schoorstenen: eerst vierkant, dan achtkant en eindelijk cirkelvorm.

Links klotst de Waddenzee, rechts woelt het IJselmeer.

Het wordt warm in ons bakje en we liggen als lamme, luie lammetjes te braden. Maar de kap werd opengerold en de zeewind frist ons op. Adriaan en ik hebben erg onze koffie gemist en we sluiten nu en dan eens de ogen, even maar,

om de namiddaglome zielszee in onszelven te bedwingen. Rein kijkt, kijkt, kijkt. Het Amsterdamse krantenpaard ruikt de Friese stal. Er ligt wat misprijzen, of liever een gegrond verwijt, in zijn bevel: Kijkers open! Maar wij storen er ons niet aan. Zolang Bert, die trouwens ook een Fries is, de je wenk maar volgt, is alles okee. En Bert is een prima leider. Deze diepe binnenzee in ons is enkel met een kopje koffie tot bedaren te brengen.

We zouden wel eens op de uitkijktoren willen klauteren; maar meer dan twintig toerauto's en bussen versperren een redelijke toegang en we tellen meer mensen op deze observatiepost dan er vliegen hangen aan een slijmerige Flykiller.

Vooruit, voorbij de mast met de Nederlandse, Friese, Belgische en andere vlaggetjes. Recht naar Zürich, niet in Zwitser-, doch in Friesland!

Reeds Zürich voorbij. Naar Harlingen, geboortestad van Simon Vestdijk en Rein Blijstra.

Harlingen

Adriaan schiet uit zijn tijdelijke apathie los.

- Harlingen, Koffie, jubelt hij. En om onze literaire standing hoog te houden, voegt hij er aandoenlijk aan toe: - Harlingen, ik denk aan Vestdijks prachtige novelle, ‘De bruine Vriend’.

- Zouden we hier de pestbuil Meneer Visser niet ontmoeten? vraag ik.

- Ik begrijp niet wat Vestdijk zo tegen Harlingen heeft, zegt Rein Blijstra, die in de oorlog R. van Harlingen tekende: een bewijs dat hij er sterk aan gehecht bleef.

- We zullen er Reins geboortehuis opzoeken, maar er nog geen plaat onthullen, oppert Bert.

- Maar het toch reeds op de gevoelige plaat brengen, stel ik voor.

- De film is opgebruikt en een nieuwe steekt in de koffer, deelt Carmen mede.

We zijn te Harlingen. Geen middel om de koffer er uit te halen, zonder de hele boel weer op de straatstenen uit te stallen. En de Friezen zijn gedienstige lui, doch te nieuwsgierig. Dan maar geen foto's meer vóór we in Groningen zijn. We ondernemen een korte speurtocht naar het haventje. En onmiddellijk begint een joviale oude Harlinger een uitgebreid overzicht te geven van een halve eeuw Harlingse havenevolutie. Heel vriendelijk, oude Wietse of Waling, Murk of Monk; maar je locaalhistorische encyclopaedie verschijnt op een ongelegen moment. We hebben dringend behoefte aan om het even welk slokkie: koffie, limonade, jenever of water. Hotel ‘Zeezicht’ is voorlopig het interessantste gebouw. Zeezicht, zonder zeeziekte. Dan weer in de auto. Dag, geboortehuis van Rein Blijstra! In een oogwenk verschijnt en verdwijnt het voor onze ogen, het dromerige huis van onze beminnelijke gids. Het ondergaat het lot van alle door officiële en officieuze gidsen aangewezen monumenten: snel vervliedend filmbeeld dat slechts een vage herinnering achterlaat. Bij Rein daarentegen wekt

het krachtig een heel verleden op en hij zet de Harlingse jeugdsluizen wijd open: hoe groot hij als kind hier alles vond en hoe klein en verschrompeld hij telkens hier alles terugvindt.

Vóór een geopende ophaalbrug worden we verplicht een poosje te wachten. Hadden we nu maar de nieuwe film uitgehaald. De tijd vervliegt met het bekijken en loven van enkele flinke en frisse Friese meisjes. Twee poedelachtige leeuwenbeeldjes krijgen ons schamper medelijden. Ook Bert Bakker laat nu en dan horen dat hij zijn geboorteland wenst terug te zien.

- We zouden Vestdijk wel een kaartje kunnen sturen, zegt er een.
- Hij bezit het volledige stel reeds, antwoordt een ander.
- Vooruit, de brug is neergelaten, we zullen net te zes uur aankomen!
- Nu, Oostwaarts, Clubje van Zessenklaar!

Terpen, tsjelpen en tsjernen

Franeker en Leeuwarden vliegen we in recordtempo door.

Ergens in Friesland wijst Blijstra ons een kunstmatige heuvel aan en dadelijk ontwikkelt hij een uitgebreide theorie over de terpen of wierden, hoe groot ze soms zijn, wat Ezinge betekent, waarom ze door de geleerden en door de boeren werden af gegraven, over de vruchtbaarheid van de terpaarde, de verschillende terplagen, hun nut van de vroegste tijden (toen Plinius reeds over de ‘eeuwigdurende twistappel der natuur’ schreef) tot nu, en dat er een Vereniging voor Terpenonderzoek bestaat, en dat vooral in de mestlagen allerlei voorwerpen eeuwenlang gaaf zijn bewaard gebleven, voorwerpen die thans de musea van Leeuwarden, Groningen en Leiden verrijken.

Ergens elders wordt over het ‘Friese Haagje’ gesproken, villadorp voor rustende en rijke Friese boeren. Nog ergens elders toont een gedienstige vinger een kasteeltje, eigendom van de Nederlandse gezant in België, baron van Harinxma thoe Slooten.

We rijden voorbij greid- en bouwboerderijen. De greidboerderij dient voor het weide-, de bouwboerderij voor het akkerbouwbedrijf.

En we vragen aan Bakker en Blijstra of ze greid- of bouwboeren zijn.

- Bosfries, Stadsfries, loeien ze vervaarlijk.

Hoor de welluidende namen van tsjernheme of karnkamer, van binhùs of binnenhuis, van bûthùs of buitenhuis. Ze zijn ons, bewoners van het thans verre West-Vlaanderen, niet helemaal vreemd, ja zelfs zeer vertrouwd. O Friesland, provincie met duizenden boerderijen!

- Weet je wat een koestraat is, vraagt Blijstra me. Hoe zou ik?
- De Koestraat is te Gent de weg waar Julius Vuylsteke zijn boekhandel had, zeg ik zomaar om iets te zeggen.
- Dat is hier een lange gang tussen de veestal en de hooitas.
- En ‘Die Tsjerne’ heet het tijdschrift van de jonge Friese schrijvers, deelt Bert mede.

- Daarin wordt Friesland en de Friese mens tot literatuur gekarnd, merkt iemand op.
- Ons autootje lijkt me ook wel een tsjernherne voor al-Nederlandse vriendschap!
- Ruiger en grootser is het hier dan in Noord-Holland, jubelt Bakker.
- Kijk, wijst Blijstra, een greidboerderij van het kop-hals-romp type.

En we bemerken inderdaad de drie goed afgescheiden delen, het woonhuis, de werkruimten en de lange, lage schuur met het enorme dak waarop dan nog de driehoekige uleborden.

- Kop-hals-romp type of halsgeveltype, doceert Rein.
- Als onze auto ook tot dat type behoort, dan zitten we hier in de schuur!
- Brul maar voort, Vee, nodigt Bert vriendelijk uit.
- Maar vermits we hier allen onder één dak wonen, werd ons wagentje naar het model van de stelp of stjelp gecopieerd.
- Ook seriebouw, zoals in de Wieringermeer.

Reeds voor een goed deel ingefriesd, komen we te Buitenpost aan, waar Bakker een deel van zijn jeugd sleet. We houden halt. Niet wij, doch de wagen heeft dorst. Een nieuwe voorraad benzine opgedaan en Bert rijdt met ons om het landgoed heen, waar vroeger een oom van hem woonde en waar hij als kind heeft gespeeld en gerakkerd. Pas ingefriesd, reeds uitgefriesd!

De provincie Groningen ligt voor de deur, voor de boeg, voor de neus.

- Je moet naar Friesland terugkomen, zegt Bert ons.
- Ik wil wel graag de streek van Japikse, Dijkstra, Schepers, Slauerhoff e.a. beter leren kennen.
- Noem er nog maar een hele boel meer, bralt een overmoedige stem.

Door het Groningse platteland

We verlaten het land van de Friese ‘heerschappen’ en komen in dat van de Groninger ‘jonkers’. Geleidelijk merken we dat er iets in de ordening en schikking van het landschap verandert. De natuur vertoont hetzelfde ruige karakter; doch er wonen hier precies minder mensen. De boerderijen, in omvang groter, verminderen in aantal.

- Ze liggen ver uit elkaar, verduidelijkt Blijstra. En hij vertelt een en ander over het Groninger beklemrecht, dat de grote eigendommen en dito fortuinen tegen verbrokkeling beschermt.

We rijden voorbij verschillende plechtstatige boerderijen, verschanst achter grachten, dijken en bomen. Wat een reusachtige schuren. En woonhuizen als kleine kastelen of als Amsterdamse patriciërswoningen.

- Een geweldig rijk landbouwland. Fortuinen in en boven de grond. Kijk eens welke kapitalen er aan die villa's werden besteed.
- En hoeven met twee à drie schuren, naast elkaar gerijd.

- De typische zaagdaken, zegt Rein. En hij verklaart: - Eén tasruimte zou te klein zijn voor de omvangrijke oogst.
- Je wandelt in die schuren als in een kathedraal, merkt Bert op.
- We naderen Groningen-stad, het hart van Nederland's ‘hoge Noorden’.
- En niet te veel Friese pijlen richten op het sterke harnas van de Groningse eigenwaarde!
- De provincialistische hoeken afronden en niemand ringeloren!
- Genoeg geboerderijd thans; we worden weer lieve letterkundige lui!

In de stad Groningen

De tocht Den Haag-Groningen is volbracht. En de klok moet nog zes uur slaan. Dat heeft Bert schitterend weten klaar te spelen.

Groningen, de grote bekoring die van dit woord uitgaat. Als kind zag ik het op de leesboekjes van Hoogeveen staan: Wolters, Groningen. En op de rekenboekjes: Noordhoff, Groningen. Meestal drie namen: Groningen-Den Haag-Batavia. Maar de eerste trof mij steeds het meest. Later, veel later, werd weer diezelfde magische stadsnaam gekoppeld aan het werk van de wereldberoemde prof. G. Heymans, van de geheimzinnige dichter Hendrik de Vries, van de beminnelijke hispanist dr. Geers, van een groep schrijvende jonge mannen die veel in hun mars hebben en nog meer móéten hebben om een vitale en vitalistische Marsman te kunnen evenaren. Groningen, daar wenste ik al sinds lang eens heen te gaan. Maar wanneer Vlamingen naar Nederland reizen, dan is Amsterdam meestal het verste punt. Als vlijtige eendagsvliegen bezoeken ze wel een paar nog noordelijker gelegen plaatsjes als Marken, Edam en al de andere lokaasdammetjes; maar 's namiddags of 's avonds staan ze alweer op dé Dam naar het Paleis, de Nieuwe Kerk, een groenbeschimmelde koepel, het poppenspel, de Bijenkorf en Krasnapolski te gapen. In de driehoek Den Haag-Amsterdam-Utrecht evolueren zij volgens de ingevingen van hun geest, de luimen van hun hart, de aanduidingen van de V.V.V.-brochures en vooral het gewicht van hun deviezen. Zij bezoeken er de musea, dwalen langs de grachten, leren er borrels en bijwoorden in overvloed gebruiken, eten er thans minder en slapen er zo weinig mogelijk. Maar toch steeds uitgeslapen. Nederland is voor hen gelegen in het gebied ‘boven de rivieren’ en onder het IJselmeer. Zuid- en Noord-Holland en Utrecht zijn voor hen H O L L A N D en in die overtuiging worden ze nog gesterkt door de bewoners van deze drie drukke en levendige provincies zélf. Alle leven en alle belangstelling schijnt zich te concentreren om de spil Amsterdam-Brussel heen, waar de sierlijk glijdende D-treinen hun denderend snelheidslied zingen. Maar naar Groningen, het o zo verre Groningen, gaan komt bijna overeen met een tocht naar Denemarken. Er zijn enkele uitzonderingen en de snelle auto vermeerdert hun aantal. Vandaag behoren we er ook toe. We hebben nu ook eens met de classieke eindpunt-Amsterdam-traditie (die ook voor vele Nederlanders geldt, zegt men ons) gebroken.

Aan drie hotels wappert de Belgische driekleur. Op de Markt tussen Stadhuis en Martinitoren parkeren drie Belgische auto's. Nog drie uitzonderingen dus, plus wij die met een Nederlandse wagen hierheen kwamen, dat maakt alvast vier.

Groningen lijkt me, zo bij een eerste oogopslag, iets apart. Minder Hollandskleurrijk; meer onstuimig internationalistisch. Sommige straten doen me aan Brussel, enkele plekjes aan Gent denken. Nog meer Deense vlaggen hangen uit. En het aantal Deense auto's bewijst ons, dat wat voor de enen het niet vaak bereikbare, 'barre' Noordoosten schijnt, voor anderen een aantrekkelijk Zuidwesten betekent.

Onder Groningse kunstenaars

We zien W.H. Nagel terug, voorzichtig secure magistraat en magistraal vriendelijke dichter. Als schrijver tekent hij J.B. Charles. Hij wordt door zijn intimi kortweg Wim genoemd. Hij leidt de regie van deze bonte, levendige, drukke Hollands-Vlaams-Groningse avond. Magistraal-geheimzinnige regie, waarbij de acteurs oningewijd blijven. Beroepsmisvorming of niet, ik vind het erg aardig.

Eerst eten in Baulig: Belgische vlag aan de gevel en dito miniatuurtje op onze tafel. Een uitgelezen en uitgezocht gezelschap van artisten, professoren en prominenten en een weelde van dito dames. Een vier maal oudere tafelbuur vraagt aan mijn veertienjarige dochter, die algemeen voor drie-vier jaar ouder wordt gehouden (Volk van Rubens, jubelt Bert, leve Helena Fourment!), welk haar literair pseudoniem is en of ze al boeken heeft geschreven.

- Zelfs die van mijn vader nog niet gelezen, antwoordt Annie.

- Waar zijn al die Vlamingen, vraagt zich een verkeerd of niet ingelichte dame af, die allicht Drente (waar Vlamingen worden verwacht... in het voorjaar) met Groningen verwart. Alsof drie: een compleet stel van moeder, vader en dochter, niet volstonden Denkt ze misschien, dat het Vlamingen zal regenen? Dat gebeurde wel eens, lang geleden, te Groeninge bij Kortrijk. Te Groningen nog nooit, al heette het vroeger ook: Groeninghen.

En ik denk zo maar bij mezelf: - Prachtige regie van Wim; maar Jan snapt er niks van. Welke rol heeft hij ons hier toebedeeld? Laten we ons maar drijven op deze stroom van schitterend Gronings societyleven. En ik ondervind weldra dat Wim niet de enige regisseur is; want Bert komt bij me en fluistert me in: - Straks, op de volgende bijeenkomst een woordje namens 'Vlaanderen' spreken. We kennen dergelijke invitaties, verbleken er niet meer bij en antwoorden: - In orde, Bert, 'Vlaanderen' zal spreken; geef jij dan maar het teken! En we smullen maar voort; want sinds onheuglijke Hoornse uren hebben we enkel over eten horen spreken en predikte onze waakzame Adriaan in de woestijn, de Friese en Groningse barre vlakten, rijk bezaaid met heemkundig schoon, maar hardhorig voor eetkundig loon.

Stilaan wordt het me min of meer duidelijk, dat de 'Noordelijke Gemeen-

schap van Kunstenaars' een grote verbroederingsavond op touw heeft gezet. En ik stel me deze N.G.K. voor als een door de 'Noorderlingen' noest opgebouwde artistieke 'terp' om zich met vereende krachten te beschermen tegen de uit West en Zuid aanrukkende vloeden van onverschilligheid en andere on-heden. En terwijl mijn mes en vork methodisch de graten uit de vis bloot leggen, woelen mijn Zuiderse hersenen de mij onbekende N.G.K.-'terp' om, graven hem vergeefs af. Euterpe en Cie, sta me bij! Maar hier heerst, onder die feestelijke mensen van deze avond, geen geest van grimmig verweer, wel een van de hartelijkste toenadering.

Als eenmaal wat wij met een ironische lammegoedzaksterm 'de innerlijke mens' noemen, versterkt is, verlaten we allen het restaurant en het gezelschap begeeft zich trosgewijze naar de gastvrije woning van de heer en mevrouw J. Sluiter, die in aanzienlijke mate bijgedragen hebben tot de luister van deze bijeenkomst.

- De Kunst op bezoek bij het Kapitaal, ironiseert een rode Amsterdammer.

- Ik verkies de kapitalist-koper boven de gierige maecenas-Staat, antwoordt een schilder, nummer een geeft niet alleen geld, maar ook eten en soms een bed; en je weet ten minste waar je werk hangt.

- Begrijpelijk, er is maar één Staat en er zijn véél kapitalisten. Als de Staat hun rol overneemt, verminderen onze kansen van honderd op één, oppert een derde.

- De Staat koopt liefdeloos en onverschillig; de ambtenaar die het zaakje opknapt is nooit eigenaar, wat kan hem je werk schelen.

Na aldus in de duisternis, onder de behoedzame bomen, een paar gesprekken te hebben opgevangen, verschijnen we in de stralende klaarte van Sluiter's huis. Beneden worden we door de gastheer, boven door de gastvrouw verwelkomd. Schilderijen en nóg schilderijen aan de wanden en mensen en nóg mensen in zetels en op sofa's.

Wat heb ik vroeger gehoord van 'barre' Noorderlingen? Deze dames en heren zijn zo Zuiders als 't maar kan, helemaal geen stugge Noordenlichtaanbidders. En zelfs de stilsten onder hen, ik denk aan Hendrik de Vries, kunnen zo heftig en vurig worden als Latijnen. We maken kennis met de dichter van 'Nergal' en 'De Tovertuin', die een tijdje geleden zijn vijftig jaren en bruiloft vierde. Nu woont hij te Haren, het bekende Groninger villadorp. Een eenzaat die zich gewillig wringt in de sociale conventies; een gelaat dat gesloten blijft en waarvan ogen en mond niet grif openen; een wilde hooglandbewoner neergestreken in de vlakte; de trots van de Groninger kunstenaars en waarschijnlijk toch een vreemde prachteend in de artistieke bijt. Hij, de grootste, lijkt wel de schuchterste. Hij spreekt stil, vlug en zenuwachtig, als laat hij zich met tegenzin bekijken. Maar wanneer dr. Knops van over vele hoofden heen hem in het Spaans toespreekt, gutsen en rollen nog vreemder klanken in onstuimig tempo en hoog sonoor uit zijn grauwbleke mond: de Spanjaard in hem breekt almachtig los, Spanjaard toevallig te Groningen geboren en getogen. Het ruig vitalistische

karakter van Slauerhoff en Marsman bezit hij in even felle mate. Iets van de poète maudit. Ik bekijk hem nog eens goed: veeleer poète maudissant. Maar deze balladendichter zal ook wel in staat zijn, zoals anderen, om idyllen te boleven en te schrijven. Gek, hoe het oeuvre van iemand definitief in de weg blijft staan om hem als 'doodgewoon' mens te benaderen!

De schilders Dijkstra en Van den Berg sluiten zich bij de schrijvers Nagel, Bakker, Blijstra, Geers en Van der Veen aan. Critici en journalisten kronkelen langs dichters- en schildersgroepjes door en zetten om tafeltjes en zetels heen hun speurtochten voort, sigaret in de ene en borrel in de andere hand. De menselijke constellaties veranderen om het half uur; anderen blijven waar ze zitten en laten de nieuwsgierigen en belangstellenden tot zich komen.

Hendrik de Vries zegt verzen op

Plots komt er stilstand in al dit geanimeerd salonbeweeg. Men verzoekt Hendrik de Vries om enkele verzen van hem op te zeggen. Zal hij wel willen, vraag ik me eerst af. Men zei me, dat hij niet alleen zijn ganse oeuvre voor de vuist kan voordragen, maar ook meer dan een verzenbundel van anderen compleet uit de mouw van zijn geheugen kan schudden. Deze avond deed de anecdote de ronde, dat hij in Spanje een bevriend schilder ontmoette: ze begonnen beiden over een pas verschenen bundel van J.C. Bloem te spreken en toen bleek dat de schilder dit werk nog niet had gelezen, zou Hendrik de Vries hem gezegd hebben: Wil ik het je eens opzeggen?

We zijn nu mijlen en landen ver van Spanje, doch heel dicht bij Hendrik de Vries. Ik zit vlak naast hem. Iedereen houdt nu schier de adem in. Er heerst een haast benauwende stilte. De Vries bukt zich nog wat dieper over zichzelf, richt het hoofd dan enigszins krampachtig op en het onophoudelijke putten uit de diepe en pijnlijk hard te bereiken bron van zijn fenomenaal geheugen begint. En de stroom vloeit maar zonder onderbreken voort, niet als de Maas vóór Rotterdam, maar als een geheimzinnig stille bergrivier. En al onze hoofden zijn als zovele grote en kleine hinderpalen, kale rotsblokken of bestruikte aardklompen, stug en steil. De ietwat schuw uitziende mens de Vries duikelt en plonst hardnekkig naar en in het gebied van de dichter de Vries en krachtig stijgt hij mét en uit zijn Vers op. Worsteling van rauwe zielsklanken, geen toneelschoolgeschitter. Ik volg met inspanning deze ongewone klankentuimelingen, -vluchten en -sprongen. Zal men hem verder wel kunnen horen? Maar h i j mag zó voordragen, er is maar één Hendrik de Vries, ook ver buiten Groningen. Bravo, de Vries, denk ik, Gij laat uw woestschoon gebied benaderen, doch niet plattreden! Zij, die u niet verstaan, hebben ook nooit uw verzen gelezen, aoals een dame die eens bij een dergelijke gelegenheid vroeg in welke taal gij schrijft. In de taal van de Dichter, parbleu! En een Poëet moet dichten en niet declameren. Hendrik de Vries gedichten horen opzeggen, is niet een min of meer klatergouden exhibitie bijwonen, maar oog- en oorgetuige zijn van 's dichters strijd tegen de moordende

stilte van het schuw gedoken woord. Ik vond het de moeite waard, hem dit gevecht te zien aangaan. Geen strijd met nachtegalen, doch met arenden en gieren; geen kabbelende beekjes noch statige stromen, maar bergwatervallen.

Hendrik de Vries componeert zijn gedichten mentaal. Ze groeien niet op het papier, wél in zijn geest. Geharnast als Minerva verlaten ze hun schepper door de lange gang van zijn wonderbaar geheugen.

Na de magiër, de menigte

De glazen hebben niet gerinkeld, de dames niet gegild, de heren niet gerild, de vloer heeft niet gedaverd, de tafeltjes begonnen niet te draaien, de schilderijen hangen niet scheef en de lampen en luchters tuimelden niet neer. En toch heeft een Dichter een zo vreemd onwezenlijke stemming in de kamer gebracht, dat de roezemoezige feestvreugde slechts door een deurkier weer binnen durft komen. Geleidelijk wijkt de vreemde magie, zit de magiër weer stil voor zich uit te staren of beantwoordt hij gedienstig alle hem gestelde vragen en krijgen wij, de anderen, de menigte, weer stemrecht, beklemrecht.

En nu volgt een lange, bonte, boertige en ernstige reeks toasten, speeches, improvisaties en declamaties. Na de stem uit de hoogvlakte, de stemmen uit de lage landen, gezellig sociaal of speels rumoerig: Friese, Haagse, Amsterdamse, Groningse en Vlaamse spreek- en streekbuizen. Voor dr. Geers, Wim Nagel, Bert Bakker, Rein Blijstra, Adriaan van der Veen en mij, voor niemand kent de mysterieus gebleven Regie van deze Avond genade. Meespreken in het Kapittel, is nu eenmaal de boodschap. Op alle korte en lange literaire golflengten wordt uitgezonden. Niets werd voorbereid, alles zo maar stante pede geïmproviseerd. De dichter van het ‘Geïmproviseerd Bouquet’ mag immers niet de enige zijn, wiens exhibitievermogen op de proef werd gesteld. Uit de speeches van de Groningers wordt het me weer wat duidelijker, hoe de culturele vork in de Groningse steel steekt. Van der Veen ziet een tochtje van de Noorderlingen naar Zuid- en Noord-Holland in een niet al te ver, maar toch nog wazig verschiet. Blijstra is allicht op zijn hoede voor dergelijke invallen uit het Noordoosten en hij zorgt voor enkele vermakelijke Amsterdamse steken onder sterk Fries water. Ik noteer de vrijmoedigheid waarmede men hier in Groningen en in Holland elkaar ‘zijn’ waarheid (die elkeen voor ‘de’ Waarheid houdt) kan zeggen zonder daarom een feeststemming te vertroebelen. Terloops, voor mezelf. Daarna spant de behendige Bakker weer een net van vriendschapsbanden. En op zeker ogenblik beginnen Bakker en Blijstra beiden gelijktijdig een ingewikkelde speech, als acteurs van een onbegrijpelijke commedia dell'arte. En om beurten vlecht elk een zinnetje in dit gezamenlijke weefsel, rukt het dan weer uiteen, begint opnieuw aan een oratorische Ariadnedraad, laat hem vlotten als ‘flarden in de wind’ en gaat zitten. Rein praat nog een ogenblikje voort, terwijl Bert een gesprek met Hendrik de Vries aanknoopt en gedichten van De Vries begint te declameren. (O ja, ik zei nog niet dat ik als eerste spreker door Bert de branding

werd ingejaagd. Ter ere van Groningen heb ik dan allerlei Vlaamse attributen in noordwaartse richting gestuwd. En er al bijgesleurd, wat ik over Groningen wist, dit is zeer weinig. En de stem van het hart laten spreken, dit is zeer veel. En een hele boel dingen vergeten, die me achteraf te binnen schoten. Maar dit hoort nu eenmaal zo bij improvisaties.) En daarna zet dr. Knops een onverstoorbaar Buster Keatonmasker op en een koddig hoedje, om leuke gedichtjes over Koosje en Keesje en over een Spin voor te dragen. Tenslotte voert onze zo gulle gastheer aller geestdrift naar haar hoogte- en eindpunt, door Vlaanderen, Holland en Groningen in één zelfde geest van culturele eenheid te betrekken. En wij leggen de handen eigenlijk en zinnebeeldig in elkaar.

Weer gaat het gezelschap trosgewijze uit elkaar. Tot ik de laatste in de kamer ben, omdat ik enkele woorden aan het schrijven ben in Sluiter's prachtig ‘Album Amicorum’. De genodigden zijn vertrokken, de schilderijen kunnen nog eens rustig bekeken worden. En met de gedachte dat mensen gaan en keren en hun werk blijft, neem ik afscheid van onze gastheer en -vrouw.

Nog blijven we ergens in de stad een uurtje gezellig samen. Kellners brengen aan elk eten en drinken naar keuze. De gesprekken buitelen nog steeds in het helle lampenlicht; maar het tij van de felle vreugde verebt. De boeren in Friesland en Groningen slapen reeds ùren. Ook wij vragen thans, na hoge lust, diepe rust. Voor het eerst merk ik deze week, dat het zó niet zal kunnen blijven duren. Nog geen enkele dag eindigde vóór middernacht. En Bert wenst ons het laatst van al goede nacht. Wat een vitale kerel! Morgen te halftwaalt bij Frigge.

Morgenstad

Te halftien opgestaan. En nog wat stijf in de ibenen: de autotocht van gisteren. Moest men me zeggen dat het moeilijker is, gevoerd te worden dan zélf te sturen, nù op dit ogenblik zou ik het geloven. Maar straks weer niet meer.

Ik rust nog wat uit op het terras voor Hotel de Doelen, met het hoofd schuin achterover; en mijn blikken klimmen een wijle langs de twee gevels, in 1927 door de Amsterdamse architect A.A. Kok gerestaureerd, tot aan het wapen in heraldische kleuren. Van over zee gekomen wolken jagen landwaarts, maken me enigszins duizelig, zodat ik het hoofd nu naar de Grote Markt wend, het in 1945 erg toegetakelde plein, een kale vlakte waarop links het Stadhuis en rechts de Martinitoren domineren. De Sint Maartenskerk ligt verlaten; maar voor het Stadhuis heerst een grote drukte: een gaan en komen van koetsen met bruidsparen en een gedrang van kijklustigen er om heen. Ook een begrafeniswagen, gevolgd door acht of tien lijkbidders, trekt Jacob Otten Husly's pronkgebouw voorbij. De Groningse ‘vroede vaderen’ beschikken over een monumentale zuilenvoorhal om zich bij feestelijke gelegenheden aan hun stadsgenoten te vertonen. Laten we hopen dat ze niet te oud zijn en niet aan jicht lijden om al die trappen op en af te kunnen; doch ze zullen ook wel het gebruik van achter- en zijdeuren kennen.

Uit ons hotel vertrekt een jong Deens echtpaar. Hun open autootje geniet de belangstelling van de Groningse straatjeugd, die in één-twee-drie de afstand tussen stadhuis aan de westzijde en De Doelen aan de zuidzijde heeft afgelegd. Zoëven maten ze met de blikken de lengte van de sleep van een Groninger bruidskleed, nu onderzoeken zij de enge beperking vail een modern Deens huishouden op reiswielen. En men vertelt me, dat de Denen op thuisreis héél vroeg uit Groningen vertrekken; want ze moeten vóór de nacht terug in hun vaderland zijn. Alleen over dag mogen ze door bezet Duitsland reizen. Aangezien dit tweetal geen haast heeft toeren ze verder Nederland in.

Onze blikken cirkelen om de Martinitoren, Groningen's trots. Deze oude romaanse kerk, later tot gothische verbouwd, is de slanke zuster van de Utrechtse Dom: 96 meter hoog en meer dan zeven eeuwen oud, ietwat ouder dan haar Utrechtse, 112 meter lange broer. Het zuiverste zinnebeeld van Groninger's sierlijk doorgedreven opwaarts streven. Maar de A-kerk is nog ouder. Onze toeristische nieuwsgierigheid staat thans op dolce far niente-peil en inplaats van het koor te gaan bezichtigen, het orgel te beluisteren en de versleten zerk voor ‘la noble et honeste dame Anna de Ligne dicte de Barbansson’ met edele weemoed te omringen, soezen we zalig voort en denken we aan de gebeurtenissen van gisteravond. Het kleurrijke, levende Groningen verbergt als een oogverblindend gobelin de verbrokkelde muur van het grauwe verleden. ‘Gruno's grijze veste’ blijft verscholen achter lokkend Sterrebos en verkwikkend Noorderplantsoen, waar we met de auto gisteravond zwierig langs reden. Dat de archeologen me vergeven: mensen gaan vóór stenen, heden vóór verleden. Alleen als de mensen me gaan vervelen, laat dan de stenen in hun plaats treden.

Ik mis Blijstra, die me anders wel iets zou mededelen over deze bruisende stad. Ik loop enkele drukke straten door, kijk naar 17e- en 18e-eeuwse gevels op de Vismarkt, verdwijn te midden van de krioelende zaterdagmorgenmenigte, dwaal rond de protestantse A-kerk die vroeger aan onze Lieve Vrouw ter A was gewijd en in de 13e en 14e eeuw ook Sint Nicolaaskerk heette, verneem dat de zonzijde van de Vismarkt de ‘Glende Riepe’ (riepe = voetpad) wordt genoemd en zie boven verschillende ramen één zelfde schelp-motief. Typisch Gronings, lees en hoor ik later.

En gids-, doch niet stuurloos schaf ik me het boekje van dr. Elisabeth Neurdenberg over ‘De historische Schoonheid van Groningen’ aan en ga weer wat zitten om te lezen en scherp geformuleerd te vinden wat ik onzeker en vaag hoorde of zag. Zij schreef ook over ‘De muurschilderingen in het koor van de Martinikerk te Groningen’ en deelt met rechtmatige fierheid mede, dat zij op een stelling van 15 meter boven de grond ging staan om deze fresco's van nabij te kunnen bezichtigen.

Voor zo'n torentoeren, mijn hoedje af! Zo overwint de mens de materie, maar blijft er toch de slaaf van.

Op het middaguur vinden we onze litteraire vrienden bij Frigge terug. Hier klopt de pols van jong, sterk leven, waarover de boven- en benedenbaedekers niet

reppen. Maar als het gezellige sociëteitsgepraat ook stimuleert tot blijvende artistieke daden, dan wordt het op zijn beurt eenmaal ‘historische schoonheid’.

Naar Paterswolde

Bezuiden de stad, aan de grens van de provinciën Groningen en Drente, liggen enkele ‘plassen’: Leekster, Zuidlaarder en Paterswoldse Meren. Paterswolde bevindt zich dichtbij en wordt door vele Groningers druk bezocht, vooral tijdens de zomerweekeinden.

Dààr zullen we heen gaan. De aangekondigde onweersdreiging schrikt niemand af. Bert wil dit maal een auto vol bloemen, een lichter bevrachting. En hij laat enkel de dames toe. Voor Wim Nagel, de man van de feilloze, doch onzichtbare regie, maakt hij een uitzondering.

De heren zwaar- en lichtgewichten stappen in een taxi, zakken op de kussens neer en wég zijn we! Vannacht tweelingbedden, denk ik, nu tweelingbennen. Men zorgt voor onze zedelijke gezondheid. De twee conspirerende regisseurs laten onze chauffeur zelfs voorrijden. Nu pas wordt hun leiding volledig onzichtbaar. We komen, ondanks het gewicht, het eerste te Paterswolde in het Clubhuis aan. Zelden heeft een taxi zo'n topzware vracht zo snel vervoerd: geen pluimlichte dichters (die bleven bij de dames) maar kloekgebouwde prozaïsten zijn Geers, Blijstra, Van der Veen, Sierksma en ik.

Beroofd van onze liefste gezellen, van onze schatten en wederhelften, gaan we ons troosten bij het Meer. Vóór zoveel water, vinden we geen tranen, vóór zoveel schuiten geen tranen met tuiten meer.

Tien minuten later rukt ook de vrouwenafdeling binnen. Geen woord uit die leiderlijke monden te krijgen. En Eva, anders zo babbelziek, kijkt naar haar zusters en blijft zwijgen.

Het gezelschap installeert zich in schelpvorm op het terras vóór het Clubhuis: typisch Gronings. We doen zulks onbewust, spontaan. Of toch gehoorzamend aan een nog vreemder regie? Wim loopt een eindje verder, wie weet wat weer te bekokstoven. We treden in en uit onze schelp naar hartelust.

Bert zit met Annie te praten. Zou hij haar weer met Rubeniaanse zinspelingen tegelijkertijd vleien en plagen? En de even jonge Harry zal misschien blij wezen, dat men hem voor een tijdje met rust laat. Wat gaat er feitelijk in het hoofd van kinderen om, die in de schaduw van een meerderheid van volwassenen tot half inactief-zijn worden verplicht?

- Komt, kinderen, zeggen dr. Geers' en mijn vrouw. En de touters en wipplank krijgen klanten.

Dr. Geers en Adriaan van der Veen, invoerders van Spaanse en Angelsaksische waarden op de Nederlande literaire markt, passen heel goed bij elkaar, feitelijk nog beter dan Zuid- bij Noord-Amerika. De krachtige vijftiger deelt de aandachtige dertiger iets gewichtigs mede; want deze staakt plots het spelen met zijn pijp, laat de blikken glijden over het brede Meer en denkt diep na. Volgt

Adriaan de meeuwen, wier vlucht dr. Geers in een oorlogsgedicht juist beschreef? Maar zijn er hier nu meeuwen, ik zie ze nu niet. Of spreekt onze hispanisthumanist over het 'werkelijk vrij'-zijn, over 'dom gezag' en 'bleek-abstracte Staat', hier bij dit water, dat van brave geleerden wilde dichters maakt?

Blijstra en Sierksma vormen het classieke Friese duo op s t r a en s m a : in een achterhoek genesteld omdat het daar makkelijker is om hoekig en puntig te blijven; meer gesloten in zichzelf en de mensen rond hen scherp kalm in het oog houdend en nu en dan eens in het ootje nemend. Toch is ook hùn verbond van korte duur: de tijd om een glas uit te drinken en verhalend aan critisch proza af te wegen; want de novellist Blijstra kan hettig critiseren en de essayist Sierksma flink vertellen.

De groepjes verschuiven. Men wenst eens de benen te reppen en de gedachten een nieuwe horizont te geven.

Achter de traliën, die de tuin van het oeverriet scheiden, bekijk ik het Paterawoldse Meer, ik de zwaartillende gevangene van deze Aarde en van veel literatuur. Natuurindrukken en cultuurherinneringen glijden in elkaar en erover als water in en door water. En ik voel me uit deze zware en toch zo dierbare bodem groeien tot een blijmoedige, alles aanvaardende levensgenieter. Ik beluister het Gezelliaanse riet. Er dreunen strofen van Verhaeren en Van de Woestijne in mij als de wind het water krachtig slaat. Honderden witte zeiltjes glijden en zwenken; ze doen me aan rijmpjes van Jan Prins en andere waterdichters denken. Ginds wenken een paar eilanden; zullen we ze tegemoet varen met verzen van Nijhoff, Marsman en Slauerhoff op de vochtige lippen?

Daar komt Wim Nagel aangestapt. Onze groep sluit weer aan. Langs een smalle steiger geraken we op de boot van kunstschilder George Martens.

O fijne, onzichtbare regie van Wim, onze enige 'witte matroos'. Genot van het varen!

Een schilder verleent schrijvers een uurtje drijvende gastvrijheid! N.G.K., rule the Paterswolde waves!

Wim, maak van je streek een Nederlands Lake district, schrijf de hymnen van luchten en golven, spreek er de dankbaarheid in uit van onze harten en maak ze schoon met de schittering van gelukkige vrouwenogen...

Onweerswolken dagen op, één, twee, drie, vier. Niet meer. Daar wegen de honderden lieflijke zeiltjes ruimschoots tegen op. Maar toch, maar toch, denk ik, als de bliksem hier inslaat en we gaan naar de bliksem, Wim, naar de Paterswoldse palingkelder zonder wijn, schrijf dan op de bodem, met de staart van een meermin en de geest van ons allen, de Ballade van het Paterawoldse Diep. Ze zal als Groninger schelp eens aan land komen aangespoeld, eerst tussen het riet, dan door de traliën, en eindelijk onder de mensen.

En laat mij terugkomen, denk ik verder, als dolfijn; plaats mij dan in een duurzaam schrijn, als typisch topografisch ornament boven je bakstenen Groninger tent.

Maar de wolkan trekken, naar elders, in de richting van Denemarken. Thor weet waar hij moet zijn.

En onze schilder schippert zo fijn tussen twee eilandjes in, door het ‘kanaal van Suez’, dat wij het jammer vinden dat onze tocht bijna ten einde is.

De rijdende schrijvers danken de varende schilder. Nog even een kiekje om dit ultieme watermoment vast te leggen en we stappen op hoger dek over, de vaste wal.

Bert voert ons in drie ritten naar de doolhof van ‘De Braak’.

Eerst gleden we in gesloten groep op lage watervloeren, nu lopen we in een rijtje achter elkaar tussen hoge bladermuren. Na waterpret, de bosgenoegens.

Kregen de dichters op het Meer een overvloed van metrisch geklots aan te horen, hier kunnen de gedachtenganggravers van critici hun speurzin en de romanbouwers hun constructievermogen oefenen en scherpen.

De doolhof wordt vrij spoedig overwonnen; want hij is minder ingewikkeld dan het labyrinth van het moderne leven.

Over de late en laatste uurtjes te Groningen

We komen op de grote weg. Hoe geraken we nu terug in de stad?

Rein ontdekt spoedig een bushalte. Dat is al iets. Nu nog de bus. Als we maar geen uur moeten wachten. We hebben kans. Een kwartiertje later zijn we reeds allen te Groningen terug. Meer- en boslucht hebben ons als het ware uitgehold en we speuren met neus en ogen naar een Lucullus-gelegenheid. Weer dient het toeval ons. Op de Vismarkt, bij Koos Kerstholt, wordt er één-hoog-vóór een bruiloftsmaal gehouden. De feestvreugde werkt aanstekelijk, ook op de gasten beneden. En het eten is er zo lekker, dat we weldra van een ganse week reizen en trekken, vroeg-wakker-worden en laat-opblijven niets, maar volstrekt niets meer voelen. We leven hier als koningen te Groningen, zo fit en onoverwinnelijk dat we ons laatste Groningse avondgesprek met verschillende uren hebben verlengd; want na een uiteenzetting over vacantiegenoegens te Ameland, werd er neg over allerlei literaturen gesproken, over de culturele verhoudingen tussen Groningen en het achterland, over de roman en de novelle; en toen we tenslotte rechtstonden voor het afscheid heeft Bert nog een massa gedichten gedeclameerd van Friezen en van Groningers, van Hollanders en van Vlamingen. Dan heeft hij ons naar Kerstholt's hotel teruggevoerd, waar de bruiloftsvierders nog niet van plan waren om op te hoepelen. Bert stapte de feestzaal binnen, herkende een paar vrienden en zei iets aan de nachtbleke bruid dat de omstaanders deed lachen. En dan zijn we naar ons bed getrokken. En we hebben zeer weinig, doch zeer goed en vast geslapen.

's Morgens een stevig ontbijt in de thans stil en weer fris geworden feestzaal. Aan de wanden hangen tientallen kleurrijke wapenschildjes. Tussen het opslurpen van de laatste teug koffie en het vereffenen van de hotelrekening lees ik eens vluchtig deze vreemde en tóch Nederlandse namen: Heiligerlee, Mid-

wolda, Stedum, Nieuwe en Oude Pekela, Boertange, Kibbelgaarn, Farmsum, Doezum, Sebaldeburen, Lutjegast, Tinallinge en andere (Ik heb ze toen niet opgetekend en kijk nu op de kaart van de provincie Groningen en tracht ze mij te herinneren). Je zou wel meer dan een maand nodig hebben om al deze plekjes te gaan bezoeken. En eenmaal de nota in orde, blijf ik nog wat staan vóór de geschilderde portretten van Jan Fabricius en van Koos Kerstholt: expressief gerimpelde koppen van koen kampende toneelmensen, die van een gelaat een masker en van een masker een gelaat weten te maken. Dan gaan we beneden nog wat op het terras zitten, wachtend op Bert en de anderen. En we slaan nog een praatje met de heer Kerstholt. Die twee portretten vormen de aanen tevens de inleiding. En we vernemen dat de nu wat ten onrechte vergeten Jan Fabricius alhier is gevierd geworden, dat het zijn oude hart deugd heeft gedaan, dat hij in Broadstone (Engeland) leeft en dat zijn zoon, de romanschrijver Johan Fabricius nog steeds dezelfde vruchtbare auteur en onvermoeide zwerver is gebleven.

- Er is een tijd geweest, zegt onze vriendelijke hotelhouder met nauwelijks verholen aandoening, dat drie schouwburgen tegelijk werk van Jan Fabricius opvoerden; dat is in ons landje nog niet dikwijls gebeurd.

Een handdruk. En Koos Kerstholt springt op zijn fiets: Tot genoegen...

En een half uurtje later zeggen we ook zijn stad: Tot genoegen!

Nog even een blik laten cirkelen van A-kerk tot Martinitoren, nog even een paar oorlogswondeplekken met genegen ogen gestreeld, nog even afgestapt bij de Geersen, nog een laatste koekje en laatste kopje, dan inpakken van koffers en uitsteken van wuivende vriendenhanden aan beide zijden van de autoruiten; en de tocht naar het Zuidwesten vangt aan. Het hoofdstuk over ons Gronings weekeinde behoort tot het verleden, tot de dierbare herinneringen. Op de Groningse achtergrond nog even de Martinitoren als slotvignet.

Jan SCHEPENS

[Gedichten]

Moeder in het atelier

Buiten een cabaret dat schlagers loeide,
ergens een vent met dronkemans-gebed;
hij voor zijn ezel, dromend klaargezet,
omdat het lege doek merkwaardig boeide.

En vreemd door witte stilte aangezet,
werd atelier een cel waar oker bloeide
en het penseel verrukt op linnen stoeide
daar moeder school in verf op zijn palet.

Geen Rembrandt in de daklijn van die steeg
om licht en donker innig uit te spelen:
een jongen slechts, die zich naar moeder neeg.

Moeder die tot hem kwam, stil, veeg na veeg,
onder het lichte spel van zijn penselen,
dat zelfs de dronkaard, luidkeels lallend, zweeg.

Ik ben de oude haven

Ik ben de oude haven van mijn zingen
waar donker een vermolming jaren knaagt;
wat buiten op het meer de schepen draagt
is hier geklots van nooit gekomen dingen.

Eens was ik buitengaats en heb gewaagd,
met volle zeilen die een jeugd-bries vingen,
de grote vaart naar het geluk te dwingen,
naar jou, die altijd nog mijn hart behaagt.

Maar al te onbesuisd heb ik begrepen,
ik moest mijn boot ontredderd binnenslepen
en werd toen zelf de haven, zoetjesaan.

Hier spoelen droeve wondren klotsend aan:
een witte vlucht van veertien snelle schepen
die in dit donkre hart ten anker gaan.

Henk BREUKER

De trits der betreurde dooden

IK geloof niet dat iemand in Nederland zooveel als W.L.M.E. van Leeuwen gedaan heeft om belangstellende leeken en de schooljeugd nader te brengen tot het beste wat onze nieuwe letterkunde heeft voort gebracht. Ik weet niet of zijn omvangrijk werk, voortgekomen uit liefde, geestdrift en kennis, wel voldoende gewaardeerd en op de juiste wijze geschat wordt. Hij verstaat de zeldzame en moeilijke kunst om een zware, ingewikkelde, ongewone text binnen het bereik van den gewonen lezer te brengen zonder den schrijver te verraden of hem ook maar in het minst te kort te doen. Hij paart intelligentie aan goede smaak en hij weet steeds de juiste toon te treffen. Het eenige wat hem, ook in zijn beste opstellen ontbreekt, is scheppend vermogen. Hij is en blijft de bemiddelaar, de onbaatzuchtige dienaar zoowel van den kunstenaar als van het publiek. Wij stellen zijn eerlijkheid op hoogen prijs, wij weten zijn goede trouw, vakkundigheid, belezenheid, zorg en overgave op hun waarde te schatten, doch nooit treft hij ons door vindingskracht, door een sterk persoonlijke opvatting, door oorspronkelijkheid of meeslepende taalbehandeling. Men zou kunnen zeggen dat Van Leeuwen almede het hoogste bereikt heeft wat er in de letterkunde zonder kunstenaarschap te bereiken valt. Het heeft mij altijd verbaasd dat dagblad, weekblad en tijdschrift niet meer gebruik gemaakt hebben van de bekwaamheid, ijver en rechtschapenheid, welke Van Leeuwen tot een ideale voorlichter en inleider maken.

In zijn laatste boek: ‘Drie Vrienden, Studies en Herinneringen aan H. Marsman, Menno ter Braak en E. du Perron’ (W. de Haan, Utrecht), leeren wij hem met zijn beste eigenschappen kennen en hij heeft er één aan toegevoegd: een warme, door en door echte menschelijkheid. De stof leende zich daartoe: hij heeft deze schrijvers niet alleen van hun aanvang af weten te erkennen en waardeeren, maar hij heeft ze ook persoonlijk gekend en met een van hen, Marsman, was hij bevriend. In iedere bladzijde aan zijn herinneringen gewijd, voelt men de genegenheid warm doorstralen. Het boek is voor een deel samengesteld uit kronieken, die hij schreef onmiddellijk na het verschijnen van de belangrijkste boeken der Drie Vrienden, voor een deel uit brieven met toelichtingen, voor een deel uit herinneringen uit een verleden, dat wij met weerzin als verleden erkennen. De kronieken zijn dikwijls goed, zeer goed. Uit mededeelingen van Ter Braak, volkomen in overeenstemming met hier aangehaalde brokstukken uit brieven van zijn hand, weet ik dat hij, evenals Marsman, ten zeerste ingenomen was met de scherpzinnige, nauwkeurige, eerlijke wijze waarop Van Leeuwen zijn, Ter Braaks, bedoelingen samenvattend weergaf. Voorwaar geen gemakkelijke taak! Vele van deze beschouwingen kende ik. Ik heb ze herlezen. En bij de herlezing wonnen zij. Ik werd, meer dan de eerste maal, getroffen door Van Leeuwen's vermogen om in een beperkt bestek, een groot betoog, zuiver en levend weer te geven. Iedere schrijver moet zich gelukkig voelen zoo begrepen, zoo evenwichtig gewaardeerd te worden. Uit deze artikelen blijkt mij duidelijk,

dat W.L.M.E. van Leeuwen naar zijn aard de innigste belangstelling voor het essay bezit, want zijn verhouding tot Ter Braak's kritische, wijsgeerige beschouwingen is meer onmiddellijk, meer natuurlijk dan die tot Marsman's poëzie, welke hij bewondert, ongetwijfeld liefheeft, doch waar hij niet zoo volledig in kan opgaan als in het werk van Ter Braak. Het derde deel van zijn boek, aan E. du Perron gewijd, is verreweg het zwakste. Hij is betrekkelijk laat tot du Perron gekomen en heeft hem niet voldoende gekend om, door zijn levendige verhalen, door te dringen tot het geheim van zijn heele leven: zijn jeugd.

Het is mij, na jaren, nog niet mogelijk om persoonlijke herinneringen aan deze Drie Vrienden, die de mijne waren, met de gewenschte onbevangenheid te lezen en te beocrdeelen. Terwijl ik Van Leeuwen volg, en ik heb zijn boek méér den eenmaal doorgenomen vermengen zich mijn eigen herinneringen zoo innig met de zijne, dat ik op het laatst niet meer onderscheiden kan wat zijn, wat mijn aandeel was. Maar ik moet zeggen, dat zeker voor zoover het Ter Braak en Marsman betreft, zijn beeld in hoofdzaak overeenstemt met dat wat ik bewaard héb en altijd bewaren zal. Alleen geloof ik dat hij de jonge Ter Braak te romantisch schetst. Ik heb bij Van Leeuwen trouwens een noodlottige neiging tot groote woorden aangetroffen. Zoo nu en dan schiet hij uit in krachttermen, welke door hun overdrijving niets zeggen. Hij spreekt over Ter Braak, als over ‘een bloeddorstige herdershond’; van zijn ‘tijgergenoegens’ en elders van zijn ‘satanisch genoegen’. En dat terwijl Ter Braak met nuchtere zelfkennis de draak stak met de verslaggever der Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde, toen die hem ‘mefistophelisch’ noemde. De plaats ontbreekt mij om vele voorbeelden aan te halen. Het is een zwakheid van deze schrijver, dat hij zich zoo nu en dan laat verleiden tot formuleeringen, welke men het beste met het Engelsche woord ‘overdone’ kan kenschetsen. En een tweede, wellicht bedenkelijke zwakheid van dit boek, ligt in de stijl.

Zoo nu en dan schrijft Van Leeuwen volzinnen die mij koude rillingen of kippenvel bezorgen. Er op los schrijven is iets geheel anders dan los schrijven en slordigheid is geen synoniem voor levendig. Ik ben sterk gekant tegen deze zinsbouw: ‘maar niet willend bemind worden en niet willend beminnen’, en tegen deze beeldspraak: ‘langs welke hersenpaden zijn geestelijke mars leidde’. Twee voorbeelden uit tientallen die ik geërgerd aangeschrapt heb. Ik had verwacht dat de schrijver ter gelegenheid van de uitgave in boekvorm zijn werk nog eens ernstig ter hand genomen zou hebben. Het is jammer en bovendien onnoodig de vele deugden, welke dit boekje zonder twijfel bezit, te laten ontsieren door zooveel kleine onzuiverheden.

Wie oprecht belangstelt niet alleen in de Drie Vrienden, maar ook in de ontwikkeling der Nederlandse letterkunde tusschen de oorlogen, kan het niet zonder dit boek van W.L.M.E. van Leeuwen stellen.

Het tekort, voor zoover het Charles Edgar du Perron betreft, wordt prachtig aangezuiverd door G.H. 's Gravesande, die een goed boek over hem schreef (Stols, 's-Gravenhage) en het is goed, omdat het juist is wat het voorgeeft te

zijn, omdat het niet meer wil lijken dan het is. De schrijver heeft de grens van zijn bedoelingen duidelijk aangegeven door de ondertitel: herinneringen en bescheiden. Wat hij ons wilde aanbieden was beperkt, doch binnen die zichzelf opgelegde beperking heeft hij zijn opvatting volledig en lotwaardig verwezenlijkt. Aldus leverde hij bouwstoffen, onvervangbaar en daarom van onschatbare waarde, voor de toekomstige levensbeschrijver van E. du Perron. Men doet 's Gravesande onrecht wanneer men hem verwijten zou, dat zijn schets van du Perron's bestaan onvolledig is, of dat hij geen volledig beeld van zijn persoonlijkheid oproept. Met zijn gewone bescheidenheid, een zelfkennis en een eerlijkheid welke hem sieren, heeft hij zich beperkt tot een dienende taak. Hij legt ons voor wat hij bezit, enkele documenten, enkele mededeelingen, enkele souvenirs. Weinig? Maar voor wie du Perron vereeren en voor wie een ernstige studie van hem maken, heel héél veel! 's Gravesande heeft zijn arbeid tot een zoo bevredigend einde kunnen brengen, omdat hij een nauwkeurig man is, die niet over één nacht ijs gaat en die daarenboven beschikt over een rijkvoorzien persoonlijk archief, een niet minder rijk voorzien geheugen; - èn omdat hij de behandelde stof beheerschte. Doch wat zijn woorden en stukken papier, wanneer ze niet bezield worden? En hierin schuilt de wezenlijke waarde van 's Gravesande's bijdrage tot de kennis van du Perron: hij ondernam een werk van liefde. Hij heeft van den aanvang af een oprechte bewondering gekoesterd voor den kunstenaar, een oprechte vriendschap voor den mensch du Perron en deze gevoelens, die het leven levenswaard maken: waardeering en genegenheid, geven dit boek zijn zin en bekoring. Ik weet dat du Perron op zijn beurt 's Gravesande's deugden: zijn hulpvaardigheid, zijn overgave aan de schoone letteren, zijn trouw en zijn hartelijkheid, op hoogen prijs stelde en het besef dat du Perron hem vertrouwde en waardeerde gaf 's Gravesande een rustige zekerheid welke wij in zijn boek terugvinden. Ik ben alle gegevens door 's Gravesande verstrekt nauwlettend nagegaan en bleek niet in staat hem op één feitelijke onjuistheid te betrappen. Alleen had ik hem hier en daar wat vollediger willen zien. Zijn tekst bestudeerende, dacht ik telkens: ‘hier had hij wat dieper op moeten in gaan’, of, ‘dat had hij wat breeder moeten uitwerken’. Doch ik bedacht tegelijk dat een stof zoo rijk, ja, schier onuitputtelijk, zelfbeperking eischt.

De atmosfeer der kinderjaren heeft 's Gravesande beter weten te behouden en weer te geven, omdat hij zelf een Indische jeugd gehad heeft, dan het leven op het Kasteel Gistoux, dat hij nooit heeft meegeleefd. En het is de vraag of iemand anders dan du Perron zelf, ooit in staat was of zijn zal, de wonderlijke mengeling van bohème en deftigheid, van typische indischheid en cosmopolitisme; om al deze spanningen, ontladingen, verwikkelingen en kuiperijen, om deze krankzinnige mengeling van de meest uiteenloopende karakters, persoonlijkheden en opvattingen, gegroepeerd om, beheerscht door du Perron's moeder, ook maar bij benadering uit te beelden. Allen die op Gistoux verkeerd hebben, die deel genomen hebben aan het bestaan-onder-de-oppervlakte aldaar, menschen als Franz Hellens, Jan van Nijlen, ikzelf en in mindere mate A. Roland

Holst hebben wel een zeer sterk, nadrukkelijk beeld van Gistoux bewaard., maar geen hunner is in staat de bekoring en de verschrikking van dit oord, dat in de jaren tusschen 1928 en 1938 eenig op de wereld was, nauwkeurig te omschrijven.

Het beste deel van dit boek, dat zich van het begin tot het eind op een behoorlijk peil weet te handhaven, is het laatste. En wel omdat in het tijdperk tusschen du Perron's terugkeer uit Indië en zijn dood 's Gravesande in een onafgebroken verbinding met hem stond. Hier spreekt hij dus, méér dan als hij du Perron's Belgische jaren behandelt, uit eigen ervaring en het is duidelijk dat daardoor het innerlijk rhythme van zijn schrijftrant verlevendigd wordt.

G.H. 's Gravesande heeft veel brieven tot zijn beschikking gehad, de briefwisseling tusschen Ter Braak en Du Perron en alle brieven aan mij gericht, voor zooverre die in het Haagsche Gemeente Archief aanwezig zijn, te weten tot 1 Mei 1939. Hij beschikte verder over het exemplaar van ‘Het Land van Herkomst’ dat ik met wit papier liet doorschieten en waarop Du Perron een reeks aanteekeningen maakte, die nauwkeurig aangeven waar zijn verhaal van de werkelijkheid afwijkt. De gegevens daarin door Du Perron bijeengebracht zijn, naar mijn meening, belangrijk genoeg om een afzonderlijke studie te rechtvaardigen. Wellicht vindt 's Gravesande tijd voor een beschouwing over ‘Waarheid en Verdichting in Het Land van Herkomst’, op de hem eigen zorgvuldige wijze gedocumenteerd. Maar het is niet altijd voldoende om over vele belangrijke en nieuwe gegevens te beschikken. Men moet deze ook weten te gebruiken op de juiste wijze. Dit nu heeft 's Gravesande gedaan. Hij heeft zijn aanhalingen met overleg en inzicht gekozen en ter snede aangebracht. Hij kon dit doen, omdat zijn diepe kennis van het onderwerp hem in staat stelde de juiste waarde en de juiste plaats in de keten der gebeurtenissen van iedere uitlating vast te leggen. Hij verstaat de tallooze toespelingen in Du Perron's brieven, zijn verborgen en halfverborgen bedoelingen en hij verstaat ook, wat nog belangrijker en weinigen gegeven is, zijn humor, zijn speelschheid.

Toch mag ik deze aankondiging niet eindigen zonder te wijzen op een groote leemte. De verhouding tot Malraux, welke in Du Perron's leven van overwegende beteekenis is geweest, wordt hier ternauwernood, althans zeer onvoldoende behandeld. Om dit goed te doen zou men niet alleen Du Perron zoo goed moeten kennen, als 's Gravesande dit doet, doch óók (waartoe 's Gravesande niet in staat is) Malraux, zijn oavatbare persoonlijkheid, zijn werk, zijn tijd, zijn omgeving. Ook dit is het onderwerp voor een afzonderlijke studie.

Mede door de bijlagen, die schilderachtig materiaal aan de vergetelheid ontrukken, is 's Gravesande's ‘E. du Perron’, een boek dat niemand die Du Perron in de werkelijkheid gekend heeft of alleen uit zijn werk kent, onverschillig kan en mag laten.

J. GRESHOFF

Van de hak op de tak

Geschiedenisjes die uitlopen op een verloving

Klassieke tragediën eindigen op een fatale ontknoping, burgerdrama's sluiten met hartstochtverdoving, de romans voor tien cent vragen een happy end en bakvisjesboeken eindigen daar waar een serieuze liefdesgeschiedenis begint, met een verloving.

Een partijtje boeken van die soort, ons door de Uitg. en Drukkerij Hollandia, uit Baarn, gestuurd, hebben we aan ‘oudere meisjes’, voor wie ze bestemd zijn, te lezen gegeven. En allen hebben ons gezegd, dat al deze boeken op dezelfde wijze naar de zee van het Geluk lopen langs de stroom van verloving en liefde. Zij hebben er misschien minder van genoten dan Cissy van Marxveldt en stonden er veel critischer tegenover; maar zo is nu eenmaal de jeugd. Laat ze zelf maar eens later kwebbelhoeken schrijven, dan zullen ze ook wel zo buitengewoon, zo reuzezalig van dergelijke sociaal noodzakelijke, maar litterair onzalige babbelhistorietjes houden en genieten.

Daar hebt ge ten eerste de vier verpleegsterboeken van Helen Dore Boylston, bewerkt door Fenna de Meyier: liefde tot de uitverkoren man en liefde voor het uitverkoren beroep kunnen nog niet zo vlug één stroom vormen en verspreiden zich over deze vier boeken als over een deltamonding, alvorens de ‘zee van het geluk’ kan worden bereikt. Suze Barton, het heldinnetje, moet eerst door de vier stadia heen, eer ze mrs. Barry kan en wil worden. Eerst ‘Leerling-Verpleegster’, dan ‘Verpleegster’, daarna ‘Wijkverpleegster’ en tenslotte ‘Plattelandsverpleegster’. Dan is voor Helen Dore Boylston het studieterrein volkomen geprospecteerd en kan Suze's eigenlijke roman beginnen. Maar eer ze zover geraakt, zegden me de ‘oudere meisjes’-lezeressen, moet Suze Barton eerst een lastige Italiaanse patiënte leren temmen, daarna ‘haar muts verdienen’, nachtdienst doen, stiekum naar de bioscoop gaan en langs het venster weer binnen klauteren, een blindedarmontsteking krijgen en met succes geopereerd worden, een andere verpleegster redden en een Spaanse gekkin verhinderen zelfmoord te plegen.

Dat volstaat voor het eerste deel, vond bakvisje nr. 1, maar er moeten nu nog drie andere delen gevuld worden, voegde ze er gewichtig aan toe.

- En waarmee vult Helen Dore Boylston het tweede? vroeg ik.

En daarop kreeg ik als antwoord:

- Het tweede wordt volgepropt met een derde verpleegstersjaar, met een proefleerlingetje, met zuster Martel, met dr. Berry's sympathie, met operaties, met de lastige dokter Rees, die achteraf niet lastig schijnt te lijn, met dr. Barry's verzoek aan Suze om met hem te trouwen, met Suze's voorlopige weigering, en met valse praatjes over dr. Barry...

- Ze mogen mekaar nog niet krijgen, zei bakvisje nr. 2 me, want anders zouden het derde en het vierde deel geen meisjesboeken meer zijn.

- Heel juist, en wat vertelt ons het derde deel: Wijkverpleegster?

- Dat Suze en haar vriendin Kit te New York een spookhuis betrekken en dat het ‘spook’ Marianne heet...

- Dat vernemen we maar als we al een hoop bladzijden hebben gelezen, onderbrak bakvisje nr. 3.

- En dat Marianna het ontspookte huis netjes in orde houdt en dat dr. Barry nogmaals bij Suze aandringt, en dat Suze uit liefde voor haar beroep zijn liefde niet wil beantwoorden en zelfs de verloving verbreekt; maar Marianne, dat spook, stuurt een telegram naar dr. Barry over Suze's gezondheidstoestand; en Barry denkt dat ze op sterven ligt en komt per vliegtuig aangesneld om te constateren dat Suze slechts verkouden... en nog altijd verliefd op hem is.

- Mooi, zei bakvisje nr. 4.

- Om je krom te lachen, dacht ik.

- En in het vierde deel heeft dadelijk het verlovingsfeest plaats...

- Nu loopt het snel naar zijn einde, oordeelde bakvis nr. 5.

- O, zo'n vaart neemt het niet, meende bakvisje nr. 3; want Suze verliest haar verlovingsring en dr. Barry's vader sterft en zo moeten Will en Suze alleszins nog een tijdje wachten.

- En daarmee kan het vierde deel worden gerekt, grinnikte ik; maar waarmee?

- Wel, antwoordde bakvisje nr. 5, met een typhusepidemie, met het aftakelen en daarna met het in eer herstellen van dr. Barry als vermeende ‘bacillendrager’, met een storm waarin Suze en Will zich onderscheiden, en tenslotte met de dokter aan het hoofd van een ziekenhuis en met Suze als leidster van een verpleegsterschool.

- Nu is het hoogste geluk bereikt, zuchtte zalig bakvisje nr. 2.

En 't is uit, besloot nr. 1, in wier ogen ik kon lezen dat ze ook zo'n verpleegster zou willen worden.

En bakvis nr. 2 zei het luidop, om uiting te geven aan de zalige opgewondenheid, waarin Helen Dore Boylston's verhalen haar hadden gebracht.

Maar nr. 5 bleef sceptisch.

- Wel, vervolgde ik, misschien verkies je de boeken van Freddy Stroh. Als je geen verpleegster wilt worden, hou je misschien meer van ‘Twaalf Ambachten, één Geluk’.

- Ja, wat gebeurt er zoal niet met Marjan Dumont, die zo graag toneelspeelster zou zijn, niet mag van haar Oom Frederic en dan maar het leven als een lang toneelstuk beschouwt en acteert; en in elk ‘bedrijf’ speelt ze een ander rolletje.

- Ze verandert van beroep zoals van humeur, zei bakvis nr. 2 smalend.

- Interessant, weerlegde nr. 5. Kijk es, hoe grondig ze de samenleving leert kennen. Privésecretaresse van een deurwaarder, journaliste, huishoudster bij tante Juul,-‘glimwormpje’....

- Wat is dat? vroeg bakvis nr. 3.

- Juffrouw die in een bioscoop met een lampje de mensen naar hun plaats moet brengen, verklaarde nr. 4.

En dan zette bakvis nr. 5 haar vertelling voort:

- Daarna wordt Marjan assistente bij een tandarts, kort daarop kinderjuffer, daarna tramconductrice en tenslotte typiste bij de directeur van de trammaatschappij...

- En hoe eindigt deze geschiedenis, trouwt ze met de directeur?

- Nee. Marians broer kan minder goed sturen dan zijn zus en heeft een boereknaap omvergereden en om broerlief uit de gevangenis te helpen, heeft Oom Frederic al het geld van de familie verbruikt, dus ook het hare, en dat is zeer jammer; maar Marjan trouwt met de zoon van de tramdirecteur, en die zoon houdt ook van toneel; en zo rijden ze samen het Geluk te gemoet; en dat is fijn!

- Hoe vind je dan eindelijk dit laatste meisjesboek van Freddy Stroh: 'En waarom ben ik anders?'

- Ik hou er minder van, zei bakvis nr. 1.

- Maar het slot is dan toch weer héél mooi, zuchtte nr. 2.

- Weer het klassieke happy end zeker? informeerde nr. 5.

- Natùùùrlijk, beklemtoonde nr. 4.

- Zeg, wat een gekke kweekschool in dit boek, waarin de hoogste klas de 'Engelenbak' wordt genoemd.

- Hoe onwaarschijnlijker, hoe romanesker, hoe beter!

- En romanesk is die Li, met haar dromerig karakter en haar amandelvormige ogen.

- Er worden fuifjes en lessen gegeven, tenniswedstrijden gespeold en roeipartijtjes ingericht; en tenslotte gaat Li naar Indië, waar ze een oude jeugdvriend terugziet met wie ze zich verlooft.

- En er wordt vooral veel in gepraat, merkte nr. 5 op.

En alvorens afscheid te nemen, zeiden er mij een paar van hen, dat zij liever de boeken uit de tijd van hun moeder lazen, Suze Andriessen en Tine van Berken, Top Naeff, Miss Cummins, e.a. - Js.

De 24e biennale te Venetie

BENEVENS zijn stillen luister van water en hemel, die het eiland in de lagune, langs den boord van de Adria, tot een reuzachtige, maar gesloten en doorschijnende schelp omtoovert, waarin als een aan weerspiegelingen, aan glanzen en vonken rijke parel de stad met haar kerken en paleizen is gevat; benevens de bekoring van zijn ingetogen hartstochtelijkheid (zoodat, zonderling genoeg, deze stad zeer levendig is en toch zeer innig, heel druk en toch vol wijding), in het vreemde rijk van stilte, dat aldaar door de natuur te voorschijn is geroepen, in dit van de wereld afgezonderd oord, waar geen rammelende trams of toetende auto's den droom verstooren van wie, door den doolhof der smalle straatjes en pleintjes en der ontelbare kanaaltjes, zich een weg naar Venetië's geheim en toover baant; benevens de onuitputtelijke schatten uit vroegere eeuwen in de musea en paleizen van dit heiligdom opgehoopt, in een nasleep van glorie en kunst, en waarin wij, harmonisch versmolten, alle stijlen en alle levensopvattingen aantreffen, zoodat eenieder er slechts, naar persoonlijken smaak en voorkeur, naar te grijpen heeft; tenevens dus de eigen, veelvuldige aantrekkelijkheid van zijn schoonheid en zijn roem, zijn ligging, zijn landschap, zijn kunstbezit, zijn roemrijk verleden en zijn nog altijd magisch werkenden droom, het gepatineerde marmer van zijn oude praalgebouwen, den rose getinten steen van zijn beeldhouwwerken, de door den tijd verinnigde kleuren van zijn doeken; benevens dat alles, dat meer dan voldoende is om het verstard te verzadigen en het hart te verrukken en dat als indruk en aandoening eenig in de wereld is, heeft Venetië, dit jaar, aan ontelbare kunstminnaars een reden te meer gebeden (voor zoover deze noodig was) om naar de Dogenstad te trekken.

Na een onderbreking van zes jaren, - wart in de nummering der Biennalen werd geen rekening gehouden met de gedurende den wereldoorlog II ingerichte, tot de asmogendheden beperkte, niet langer aan het begrip van het vrije internationale geestesverkeer en de vrije kunstschepping beantwoordende manifestaties -, heeft het weer de reeks van zijn tweejaarlijksche tentoonstellingen ingezet, elk dezer doorgaans zijnde de belangrijkste internationale kunstbetooging, welke het ons, om de twee jaren, gegeven wordt bij te wonen, aanleiding tot een vreedzamen wedijver tusschen allerlei landen, welke er aan houden telkens met de keur van hun nieuwste kunstprestaties uit te pakken. Deze Biennale 1948 is de 24e, zoodat sedert de inhuldiging in 1895 van de eerste dezer tentoonstellingen, een halve eeuw is verstreken, een jubileum dat door de Venetiaansche inrichtingscommissie te baat is genomen om het met ongemeenen luister te vieren. Meer nog dan de vorige is deze jongste tentoonstelling daarom gebleken een gebeurtenis van wereldbeteekenis te zijn. Veertien naties nemen aan de competitie deel, zoodat we ons zoo diep geschokt vertrouwen in de geestelijke samenwerking van Europa en zelfs van de wereld voelen heropleven (al nijpt onmiddellijk weer de angst, wanneer we bemerken dat het Russisch paviljoen gesloten bleef en vaststellen dat verschillende landen van de Sovjet-invloedzone zich afzijdig hielden).

In het stadspark - de Giardini - langs de lagune, aan het uiteinde van de Riva dei Schavoni, tusschen de hooge boomen, de dichte struiken en de weelderige bloem en bedden verspreid, waar ze, voor rekening van hun onderscheiden landen gebouwd - ook België heeft er een eigen 'huis', schepping van bouwmeester Sneyers -, in duurzaam materiaal werden opgetrokken, stallen zich de verschillende paviljoenen uit; ettelijke daarvan zijn bij deze gelegenheid terdege opgefrischt geworden; wat voorzeker onmisbaar zal zijn gebleken, na al die jaren gedurende dewelke ze ongebruikt bleven; wat inz. voor het onze een grondige restauratie tot een dringende noodzaak heeft gemaakt, al kan men de voorwaarden betreuren, waarin daartoe overgegaan werd.

De bedoeling van de Italiaansche inrichters, met deze eerste internationale kunstbetooging na den tweeden wereldoorlog, is geweest een ruim, in zekeren zin volledig overzicht van de moderne kunst te bieden, het woord 'modern' opgevat zijnde, niet slechts in den historischen, maar hoofdzakelijk in den esthetischen zin van het woord, en het moet gezegd, dat, in hun onderscheiden afdeelingen, de verschillende nationale inrichtingscomités met dit orderwoord ruimschoots rekening hebben gehouden.

Als eerste kapitale reactie tegen het meer dan conformistisch, dóór en dóór in conventie en sleur vervallen academisme, waarin rond de helft van de 19e eeuw de kunst was doodgelopen, meldde zich het impressionnisme aan, door het post-impressionnisme gevolgd, waarna het expressionnisme zich baan brak, terwijl de beweging van de abstracte, niet-figuratieve kunst, met het cubisme, het plasticisme, het constructivisme, enz. zich terzelfdertijd ontwikkelde, tot dan weer het surrealisme onze belangstelling is komen opeischen. Al deze stroomingen zijn hier ten overvloede vertegenwoordigd, meestal in de voortreffelijkste voorwaarden, zoodat gansch de tentoonstelling in het teeken staat van de stoutste strevigen, zooals deze zich van ± 1870 tot heden in de kunst hebben afgeteekend. Nooit heeft men een selectie bijeengezien, waardoor even volledig de evolutie van de hedendaagsche kunst kan worden gevolgd, en niet enkel aan haar beroemdste en meest representatieve meesters gemeten (een Picasso en een Klee, een Kokoschka en een Chagall, een Braque en een Rouault, een Maillol en een Moore, om slechts die kunstenaars te noemen, van wie hier uitgebreidere inzendingen werden bijeengebracht), doch ook door minder bekende, daarom, om hun waarde of hun beteekenis, soms nog meer om hun beloften dan om hun verworvenheden, niet minder interessante kunstenaars vertegenwoordigd. 'Spel van de fantasie, intuïtie van den geest, ontvluchting uit de werkelijkheid, uiting van het angstig zoeken naar het nieuwe, uitbeelding van het innerlijk drama, zuivere kleur of zuivere vorm, of hoe ook de definitie ervan moge luiden, altijd is deze kunst gebleven de hoogste en de sterkste uiting van onze menschelijke beleving', schrijft de voorzitter van deze Biennale, Giovanni Ponti, in het Voorwoord tot den Catalogus. Niet blind voor het feit, dat niet alles van al deze uiteenloopende experimenten waarvoor onze eeuw zich heeft ingespannen, als blijvend mag worden beschouwd, voegt hij er te rechte aan toe, dat zelfs dan wanneer de her-

innering aan een groot deel van deze bedrijvigheid zal zijn verflauwd, uit dat alles nochtans de ziel van onzen tijd zal blijven spreken, en, in de toekomst, deze zoo veelzijdige, vaak zelfs tegenstrijdige beweging, met haar hoogten en haar laagten, vooral als geheel genomen, voort zal gaan te getuigen van wat de 19e en de 20e eeuwsche mensch heeft gedacht en gevoeld, en getracht in zijn kunstschepping als eigen aanwinst naar voren te brengen. Nog scherper treedt het opzet van de Italiaansche inrichtingscommissie uit de 'Inleiding' van den Secretaris-generaal, Rodolfo Pallucchini te voorschijn: zoo eclectisch mogelijk, maar toch binnen scherp afgelijnde grenzen, alles te toonen wat de jonge kunst in de wereld heeft verwezenlijkt.

Voor de meesten zal waarschijnlijk het paviljoen waarin de impressionnisten - jammer genoeg: enkel de Fransche impressionnisten - onder dak zijn gebracht, met een uitgelezen keur van werken van al de grootmeesters dezer, eens te meer in heel breeden zin opgevatte, tot een historisch verschijnsel verruimde, niet langer tot een 'school' beperkte beweging, de groote gebeurtenis zijn geweest. En waar wij inderdaad vele voortreffelijke, doorgaans minder bekende, vermits aan particuliere verzamelingen of kleinere musea ontleende, schilderijen van Claude Monet, Alfred Sisley, Camille Pissarro, Edouard Monet, Berthe Morisot, Paul Cézanne, Auguste Renoir, Edgar Degas, Henri de Toulouse-Lautrec, Paul Gauguin, Vincent van Gogh en Georges Seurat te genieten krijgen, zouden wij ondankbaar zijn, indien we aan deze verzameling niet het belang toekenden, dat ze ten volle verdient. Echter moet het ons van het hart, dat zoo de Fransche impressionnisten de eersten zijn geweest, die de beweging op touw zetten en zoo het grootendeels onder hun invloed is, dat deze ook in andere landen de schilderkunst op geheel nieuwe banen heeft geleid, en indien we zelfs bereid zijn om toe te geven, dat zij er nog steeds, wanneer we hen in groep beschouwen, het merkwaardigste onderdeel van vormen, daarentegen het impressionnisme zich ook in andere landen, in de eerste plaats in Nederland en België, niet onbetuigd heeft gelaten en er onder onverwachte, door het ras en midden bestemde aspecten, werken in het leven heeft geroepen, waarop het niet onverschillig zou zijn geweest bij een gelegenheid als deze, vermits steeds naar internationale vergelijking wordt gestreefd, de aandacht te vestigen.

Behalve in het afzonderlijk paviljoen, dat aan het Impressionnisme werd ingeruimd, en dat, in beginsel eenigszins als extraterritoriaal beschouwd, in feite uitsluitend een Fransch wingewest is gebleven, heeft Frankrijk ook in zijn eigen paviljoen een buitengewoon merkwaardige tentoonstelling op touw gezet: vier groote ensembles, drie van de schilders Georges Braque, Georges Rouault en Marc Chagall, een van den beeldhouwer Aristide Maillol, en bovendien beperkte inzendingen (één werk per kunstenaar) van een aanzienlijk aantal schilders en beeldhouwers behoorende zoowel tot den rechter vleugel (Brianchon, Lapicque, Legueult, Limouse, Roland Oudot, André Planson e.a.) als tot den linker vleugel (Coutaud, Fougeron, Gischia, Marchand, Pignon, Tal Coat, Manessier, Lorjou ea.) van de moderne Fransche schilderkunst. Onder de schilders

hebben de vertegenwoordigers van de jongere generatie, de na 1900 geborene, het leeuwenaandeel gekregen. Als beeldhouwers zijn o.m. aanwezig Henri Laurens, Jacques Lepchitz, Ossip Zadkine. Hier moge worden beklemtoond, hoe vreugdig het aandoet thans bij de jongere Franschen het weleer in hun land minder gul ingang gevonden hebbend expressionnisme, waarvan zij nu pas de vernieuwingsmogelijkheden schijnen begrepen te hebben, te zien zegevieren, zulks op het oogenblik dat enkele doodgravers in ons land gemeend hebben te mogen jubelen over den ondergang van een kunststrooming, welke wij in onze Vlaamsche kunst de eersten zijn geweest om aan te kleven en waarvan wij enkele van de prominentste meesters bezitten.

Zooals zulks trouwens eens te meer uit het Belgisch paviljoen blijkt, waar de werken van enkele onzer vooraanstaande expressionnisten, om te beginnen de twee overleden vrienden Gustaaf de Smet en Frits van den Berghe, daarna een paar overlevenden van de groote generatie van 1880-90, nl. Constant Permeke en Jan Brusselmans, alsmede Edgard Tijtgat, Hippoliet Daeye en Ramah (maar waarom is eens te meer Floris Jespers geweerd geworden? en waarom werd de ook pas overleden Gustaaf van de Woestijne niet geëerd?) er het bewijs van leveren, dat wij in de op den eersten wereldoorlog gevolgd zijnde jaren in het bezit zijn getreden van een kunst, welke bij deze van onze naburen niet dient achtergesteld te worden en welke eerst nu in het buitenland begint na te werken, na er al te lang onbegrepen en onvoldoende gewaardeerd te zijn geweest. (De invloed van onze Vlaamsche voorvechters op de mannen van de ‘Jeune Peinture française’, in de eerste plaats op Pignon en Marchand, staat buiten allen twijfel).

Misschien zou onze Belgische inzending er veel bij gewonnen hebben minder eclectisch opgevat te zijn geweest, dwz. minder heterogeen, zoowel kronologisch gesproken (naast levenden zijn er overledenen, naast ouderen van jaren kunstenaars van middelbaren leeftijd en jongeren van allerlei gading) als esthetisch (allerlei richtingen naast elkaar geplaatst zijnde). In deze voorwaarden dunkt het ons, dat het voor een vreemdeling uiterst lastig moet zijn van al de soms sterk uiteenloopende lijnen die hier worden getrokken, de constante te bepalen, in verband met de stroomingen welke sedert ruim een halve eeuw in onze schilderkunst zijn waar te nemen. Zoo wij trots kunnen zijn op de keur uit het werk van enkele onzer grootmeesters uit het verleden, een James Ensor, een Henri Evenepoel, een Rik Wouters (onze ‘impressionnisten’ en tevens, in zekeren zin, de baanbrekers of de voorloopers van het expressionnisme, maar men vraagt zich dadelijk af waarom, van dit standpunt bekeken, Jacob Smits hier ontbreekt?), zien wij minder duidelijk in, wel is waar uitsluitend rekening houdend met de tendenz, waarom Isidoor Opsomer en Walter Vaes in een tentoonstelling zooals deze wel vertegenwoordigd zijn, anderen van hun tijdgenooten niet? Op welk bezwaar de verantwoordelijke inrichters wellicht zullen antwoorden, dat het juist in hun voornemen lag in het kort bestek, dat ze bij machte waren binnen de beperkte ruimte van ons paviljoen tot stand te brengen, een zoo

breed en veelzijdig mogelijk inzicht in onze hedendaagse schilderkunst onder al haar aspecten te vergemakkelijken, daarbij in hoofdzaak van een kwalitatief begrip uitgaand. Waarbij wij ook niet uit het oog mogen verliezen, dat het van dag tot dag lastiger zal worden in alle op rijkskosten op touw gezette ensembles een zuiver, homogeen beeld van onze kunstontwikkeling te bezorgen, daar de staat, om politieke redenen, verplicht is eenig evenwicht tusschen den Vlaamschen sector en den Waalschen, incl. den Brusselschen sector, tot stand te brengen. Waar de schilderkunst in Wallonië vooralsnog, jammer genoeg!, een heel weinig verheven peil bereikt en luttel oorspronkelijkheid aan den dag legt, wordt deze leemte een bijna onoverkomelijke hinderpaal voor de inrichters van alle officieele Belgische tentoonstellingen. Wat onze kunstfaam bij het werk van een Jacques Ochs, een Louis Buisseret, een Albert Crommelynck, een Rodolphe Strebelle e.a. te winnen heeft, blijft intusschen voor mij een raadsel. Sympathiek doet daarentegen het wel overwogen, harmonieus-rhythmisch samengesteld, van coloriet dun maar zeer verfijnd, sober en toch vinnig, altijd uiterst gevoelig werk van den Luikenaar Edgard Scauflaire aan. Om ook van een ouderen Waalschen meester te gewagen, en ofschcon ik persoonlijk weinig met Pierre Paulus ingenomen ben, wil ik gaarne toegeven dat zijn werk, zijn grijsheid ten spijt, ons een beeld van het Waalsch kolen- en industriebekken bezorgt, dat soms een diepen indruk nalaat.

Maken wij van deze principieele bezwaren abstractie, en letten wij enkel op de doorsnee-kwaliteit van het in ons paviljoen tentoongestelde werk, dan zullen de verscheidenheid en de eigenaardigheid van onze schilderschool ook den oningewijde opvallen. En dan mogen wij er ons vooral over verheugen, dat de commissaris onzer Regeering, de heer Emile Langui, er voor gezorgd heeft, dat naast de reeds genoemde ‘beroemde’ meesters, heel wat jongere schilders, in den regel onder de meest vooruitstrevende gekozen, een kans hebben gekregen om hun werk onder de oogen van het internationaal publiek te brengen. Tot deze vertegenwoordigers van de meest recente esthetische opvattingen zijn te noemen: onze twee surrealistische voormannen Paul Delvaux en René Magritte; de stevige, ietwat overmoedige, soms nog vlakke, maar vaak pakkende Henri Wolvens, erfgenaam van onze groote expressionnistische generatie, naar zijn burgerlijken staat te oordeelen geen jongere meer (geboren in 1896), maar in feite veel jeugdiger, dwz. veel voortvarender, dan de meeste door een lafhartige, reactionnaire campagne uit hun lood geslagen mannen van zijn geslacht; de uiterst lastig te definieeren, want steeds nieuwe gebieden exploreerende, maar rasechte schilder, die René Guiette heet - evenals Wolvens geen ‘jongere’ meer, althans naar het tijdsbegrip (vermits in 1893 geboren) -; in de hier tentoongestelde doeken schijnt hij zich los gemaakt te hebben van den overweldigenden, gedeeltelijk stimuleerenden, gedeeltelijk doodelijken invloed, welke weleer van Picasso op hem is uitgegaan, zender daarbij iets van zijn fel coloriet ingeboet te hebben; de eigendemmelijke, ofschcon wel wat te intellectualistische en eenigszins grillige, maar bezielde voorvechter van de moderne opvattingen in ons land, Victor

Servranckx (geb. 1897); verder, enkele leden van de Brusselsche groep ‘La Jeune Peinture Belge’, o.a. de zeer begaafde schilders Louis van Lint, Marc Mendelson en Jan Cox, naast de minder vertrouwen inboezemende Anne Bonnet en Gaston Bertrand; een paar jongere Vlamingen van opvallende verdienste, zooals Rik Slabbinck en vooral Jan Vaerten, m.i. de belangrijkste revelatie van het jaar. Ook voor den typographisch puiken, rijk geïllustreerden catalogus van de Belgische afdeeling mogen wij onzen regeeringscommissaris onze gelukwenschen toesturen, alsmede voor de inleiding welke hij persoonlijk daarvoor schreef en die, naar ik vermeed, voor vele vreemdelingen een geschikt middel zal zijn geweest om zich in dezen doolhof te oriënteeren.

In het Nederlandsche paviljoen is, bij de keuze der uitverkorenen, als beginsel toegepast geworden, dat eerst, in een retrospectieve afdeeling, hulde diende te worden gebracht aan enkele, sedert de vorige Biennale overleden kunstenaars, den schilder Leo Gestel, de beeldhouwers Jessurum de Mesquita, Fred. Jan van Hall, Mendes da Costa, Lambertus Zyl en Willem L. Reyers; dat daarna aan een aantal jongeren, maar allen van denzelfden leeftijd, 30 à 35 jaar, en die voor het meerendeel zich in hoofdzaak op wandschildering toeleggen, recht op 's rijks gastvrijheid moest worden toegekend: Jeroen Voskwijl, Lex Horn, Albert Muis, Kees Andrea, Jaap Min en Fred Sieger. Ten slotte werd een zaaltje aan enkele jongere becefenaars van zwart en wit voorbehouden: Ed. Van Zanden, W. Elenbaas, Albert M. Sok, J.M. Prange en Cornelis Timmer. Mij moet de pijnlijke bekentenis van het hart, dat ons in het Nederlandsch huis weinig verrassingen worden geboden.

Bulgarije, Denemarken, vooral de Vereenigde Staten van Amerika en Tchecoslowakije, in hun onderscheiden paviljoenen, evenals Palestina in het paviljoen dat door het inrichtingscomité ter beschikking van den nieuwen staat Israël werd gesteld, en Brazilië en Egypte, waaraan eveneens een paar zaaltjes werden afgestaan, nl. in het centraal gebouw, bieden ons een bonte verzameling aan, m.i. veel te uitgebreid, zoodat het heel lastig is zich een beredeneerde meening te vormen, zoowel over de esthetische hoofdstroomingen en de collectieve eigenschappen, welke in allerlei, vaak onoverzienbare strevingen en in het meestal uiterst ongelijk werk van de uitgenoodigden tot uiting komen, als over de individueele verdiensten van al deze wel eens al te willekeurig bijeengeraapte kunstenaars; ten tweede, omdat het, bij gebrek aan voldoende voorlichting, vooral voor een buitenstaander, uiterst gewaagd zou zijn, en voorbarig, over al deze scheppers van schoonheid een oordeel te veilen. Nochtans moge er met nadruk op gewezen, dat in al deze landen de groote meerderheid der tentoonstellenden een beslist modernistisch standpunt inneemt, al valt daarbij, in de meeste gevallen, de buitensporige invloed van de ‘Ecole de Paris’ niet te ontkennen.

Behalve aan hooger vermelde Braziliaansche en Egyptische secties, heeft het inrichtingscomité in het reusachtige, want 54 zalen tellende, dus niet ten onrechte ‘palazzo’ gedoopte, middengebouw, dat Italiaansch eigendom is, een plaats ingeruimd aan eenige doorgaans oudere, meestal

tot de ‘entartete Kunst’ behoorende en daarom onder het nazi-bewind uitgeweken of tot zwijgen gedoemde Duitsche schilders. Laten wij vermelden: Willy Baumeister, Carl Caspar, Otto Dix, Erich Heckel, Karl Hofer, Hans Kuhn, Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluf. Wij hebben dus af te rekenen met enkele van de vooraanstaande voorvechters van het expressionnisme in Duitschland. Waarom zou ik verzwijgen, dat het met gespannen belangstelling was, dat ik deze zaal ben binnen getreden, na dertig jaar geleden zooveel van deze schilders te hebben gehouden? Maar even onomwonden moet het mij van het hart, dat zij er in den regel niet op vooruitgegaan zijn (en zou 't anders hebben gekund?). Ook aan eenige jongere Duitschers werd in deze afdeeling gelegenheid geboden hun vooralsnog weinig bekend oeuvre te toonen. De teleurstelling, welke ik vorig jaar te Bern opdeed, waar de jongere Duitsche schilders voor het eerst in groep in het buitenland exposeerden, en de indruk, dat wij voorloopig van Duitsche zijde op geen grondige vernieuwing zullen te rekenen hebben, zijn beide te Venetië bevestigd geworden.

De meeste andere landen breken met het principe van de overzichtelijke tentoonstelling en zien er van af talrijker kunstenaars uit te noodigen, die dan uiteraard slechts door een paar werken vertegenwoordigd kunnen zijn.

Wat Groot-Brittannië betreft, heeft dit slechts twee ensembles in zijn paviljoen ondergebracht: het werk van M.W. Turner (1775-1851), den Engelschen voorloop er van het impressionnisme, en den tegenwoordig zoo druk besproken beeldhouwer en teekenaar Henry Moore (geb. 1898), een der sensatiemakende veropenbaringen van de Biennale.

Ook Oostenrijk biedt aan slechts twee meesters gastvrijheid, nl. den jong gestorven expressionnistischen schilder Egon Schiele (1890-1918) en den jongen beeldhouwer Fritz Wotruba, dewelke voortaan in het teeken van onze warmste belangstelling zal staan.

Dit voorbeeld wordt door Zwitserland gevolgd, dat ons het werk van de schilders René Auberjonois (geb. 1872) en Albert Schnyder (geb. 1898), den etser Fritz Pauli (geb. 1891) en den beeldhouwer Franz Fisher (geb. 1900) mededeelt.

Hetzelfde is met Hongarije het geval, dat ons werk brengt van de schilders Jozef Egry (geb. 1883), Odon Marffy (geb. 1878), Istvan Szonyi (geb. 1894) en van den beeldhouwer Beni Ferenczy (geb. 1890).

Polen eveneens stelt slechts twee zijner schilders ten toon, Jan Cybis (geb. 1897) en Tytus Czyzewski (geb. 1880).

Laat mij toe geen blad voor den mond te nemen, om op te biechten, dat ik persoonlijk de voorkeur geef aan deze meer beperkte tentoonstellingen, welke aan de enkele uitgenoodigde kunstenaars de gelegenheid bezorgen om een aanzienlijker en dus meer representatief ensemble uit te stallen, en het tevens den bezoeker mogelijk maken zich een juister en grondiger beeld van dezer werk te vormen; terwijl de opvatting waarvan andere landen, o.m. het onze, blijk hebben gegeven, een uiteraard wel overzichtelijker, maar daarentegen oppervlak-

kiger en te versnipperd, beeld van hun kunstbeweging oplevert en veelal de zoo poover of eenzijdig vertegenwoordigde kunstenaars onrecht aandoet. Intusschen is de beste oplossing wellicht de in het Fransche en ook in het Italiaansche paviljoen nagestreefde: enkele meer omvangrijke inzendingen van vooraanstaande meesters, die den kern van de 'mostra' vormen, waaraan meer beperkte inzendingen van een grooter aantal, vooralsnog minder de belangstelling gaande gemaakt hebbende kunstenaars worden toegevoegd. Vanzelfsprekend zal de grootte van ieder paviljoen op de te volgen tentoonstellingspolitiek niet zonder invloed zijn.

Met dat al heb ik nog geen woord gerept over wat voor mij tot een van de treffendste verrassingen van dezen internationalen 'show' is uitgegroeid: de Italiaansche sectie zelve.

Ter eere van verschillende overleden kunstenaars werd een min of meer uitgebreide retrospectieve ingericht. Onder al dit nagelaten werk is 't datgene van den beeldhouwer Arturo Martini (1889-1947), dat op mij den overweldigendsten indruk heeft gemaakt (in hem bezit niet alleen de Italiaansche kunst, doch de Europeesche kunst een van haar oorspronkelijkste figuren), terwijl ook de nalatenschap van schilders als Gino Rossi (1884-1947) en den jongen Scipione (1904-1933) niemard onverschillig zal Laten. Over al deze overleden, in hun 'mostra retrospettiva' herdachte kunstenaars bevat de op meesterlijke wijze samengestelde catalogus een biografische en critische schets.

Naast het werk van de verdwenen scheppers, dat van de ontelbare nog aan den arbeid zijnde. Uit het oeuvre van drie voorname schilders uit de periode 1910-1920, alle drie behocrend tot wat men in Italië de 'metaphysische schilderkunst' is gaan heeten, heeft de commissie, op eigen initiatief en verantwoordelijkheid, een keuze gedaan: Carlo Carra (geb. 1881), Giorgio de Chirico (geb. 1888) en Giorgio Morandi (geb. 1890).

Bovendien werd door haar aan nog vier andere vooraanstaande schilders de gelegenheid geboden een 'mostra personale' in te richten: Massimo Campigli (geb. 1895), Filippo de Fisis (geb. 1896), Mario Mafai (geb. 1902) en Mino Maccari (geb. 1898). Een afzonderlijke afdeeling werd voorzien voor de buitenlandsche, in Italië verblijvende schilders; nog een andere voor 'Il fronte nuovo delle Arti', een vereeniging van jongere kunstenaars (de 'bejaardste' zag in 1906 het levenslicht), welke de voortzetting is van 'Nuova Secessione artistica italiana' en waarvan het manifest (de Italianen houden van manifesten, zelfs in de kunst!) slechts van 1 October 1946 dagteekent. Een eigenaardigheid bij de inrichting van verschillende dezer tentoonstellingen, welke het de moeite waard is te onderstrepen, en welke misschien in andere landen navolging zou verdienen, bestaat hierin, dat deze ensembles, zoowel de individueele als de collectieve, door de zorgen en op verantwoordelijkheid van den een of anderen kunstcriticus, in wien de in aanmerking komende kunstenaars vertrouwen stellen, op touw werden gezet; welken 'ordinatore' tevens opgedragen werd de groep of den kunstenaar in te leiden.

In het geheel werden door de commissie 407 Italiaansche kunstenaars uitgenoodigd om werk in te zenden, waaruit de jury er 224 overhield. Onder hen treffen wij o.a. Chirico aan, die aldus in de gelegenheid werd gesteld, à ses risques et périls, enkele van zijn laatste doeken aan het voetlicht te brengen, terwijl de werken uit zijn jeugdtijd en uit zijn metaphysische periode - waarvan de invloed op het ontstaan van het surrealisme zoo ingrijpend was en die m.i. nog altijd behooren tot het voortreffelijkste en het verrassendste van wat door de moderne kunst gepresteerd werd, maar die thans, naar het schijnt, door den kunstenaar worden verloochend -, op initiatief van de commissie zelf, in de historische afdeeling 'Tre pittori italiani dal 1910 al 1920', naast deze van zijn tijd- en strijdgencoten Carra en Morandi, onze bewondering worden voorgehouden; de commissie heeft aldus willen voorkomen, dat door den door haar (niet ten onrechte!) als decadent beschouwden kunstenaar het onrepbare beeld van zijn verleden zou worden geschonden, terwijl ze hem nochtans de gelegenheid niet heeft willen ontzeggen ook zijn later oeuvre ten toon te stellen. Nog andere namen uit den heroïschen tijd treffen wij in de lijst der Italiaansche medewerkers aan, o,a, dien van Gino Severini, welke zich goed op peilhoogte houdt, en van Felice Casorati, waarvan het oeuvre ons minder steekhoudend lijkt.

Zoo er in het werk van de Italiaansche schilders veel te waardeeren valt, zoodat m.l. door deze tentoonstelling de Italiaansche kunst, in haar geheel, op weinig na op hetzelfde verheven peil als de Fransche en de Belgische wordt ingesteld, ben ik voornamelijk door de beeldhouwkunst ingepakt geworden. Kunstenaars als Martino Marini, Napoleons Martinuzzi, Giacomo Manzu en zelfs de heel jonge Viani, wanneer wij ze naast den overleden meester Arturo Martini in aanmerking nemen, stempelen de hedendaagsche Italiaansche beeldhouwkunst tot een van de voorname, misschien wel de voornaamste van Europa.

Mij verheugt het ten zeerste, dat aan deze kunstuiting, die wij wel eens geneigd zijn als minder belangrijk te beschouwen en die door velen, uit hoofde van de weinig oorspronkelijke prestaties, welke zij in den loop der jongste jaren, sedert het afsterven van de heel grooten, een Rodin en een Bourdelle, een Maillol en een Despiau, zelfs een Constantin Meunier en een George Minne, te zien kregen, als in een tijdperk van verval getreden terzijde wordt gesteld, plotseling een nieuw leven ingeblazen wordt, dank zij de reeds vermelde Italianen, dank zij ook den Engelschman Henry Moore en den Oostenrijker Nostruba, dank zij nog enkele jongeren, waarvan wij het beste mogen verwachten. Wat mij des te meer de afwezigheid, in het Belgisch paviljoen, van eiken beeldhouwer doet betreuren. Wat er mij toe noopt om bij ons Bestuur van Schoone Kunsten en onzen Dienst voor Kunstpropaganda den wersch uit te drukken, dat bij een volgende gelegenheid onze beeldhouwers niet meer over het hoofd zouden worden gezien. Wat er mij verder toe aanspoort om er bij het bestuur van ons Brusselsch Paleis van Schoone Kunsten, waar we regelmatig zulke heerlijke schilderstentoonstellingen te zien krijgen, op aan te dringen, dat zij er eerlang toe besluiten

zou een vergelijkende expositie van de moderne beeldhouwkunst in te richten, opdat aan deze Asschepoetser recht zou wedervaren.

Door het inrichtingscomité werd ten slotte een paviljoen aan de decoratieve kunsten voorbehouden, uitsluitend echter voor Italiaansche kunstenaars; het is tot een der aantrekkelijkste uitgegroeid, want andermaal waait ons daaruit een geest van vernieuwing tegemoet, maar van een harmonische, niet willekeurig met het verleden brekende, wilde vernieuwing; een drang waarvan het Italiaansche volk op dit oogenblik in hooge mate blijk geeft, voorgelicht door zijn geschiedenis en zijn traditie, gesterkt door zijn omgeving, zijn aangeboren kunstzin, zijn natuurlijke gaven. Vooral op het gebied van glas- en aardewerk werden enkele schitterende resultaten bereikt.

Verder dient op nog een paar andere, hoogst belangrijke uitingen van de breedzinnige politiek der Italianen jegens het buitenland de aandacht gevestigd, een gastvrijheid waaraan de Biennale 1948 een aanzienlijk deel van haar ongewone beteekenis dankt. Niet enkel ten opzichte van nationale ensembles, als het Fransche Impressionnisme of de aan Duitschland, Brazilië, Egypte en Palestina voorbehouden afdeelingen, ook en vooral tegenover een paar prominente persoonlijkheden van Europeesch formaat, welke het inrichtingscomité op eigen initiatief heeft uitgenoodigd en aan de welken een aanzienlijke ruimte werd voorbehouden, heeft Italië het bewijs van zijn verlicht inzicht gegeven: voor Oscar Kokoschka in een afzonderlijk paviljoen, voor Pablo Picasso en Paul Klee in het Italiaansch middengebouw, dus buiten het paviljoen van de natie waartoe deze meesters behooren (maar wie zou durven beweren, dat Picasso uitsluitend Spanjaard, en Klee uitsluitend Zwitser, en Kokoschka uitsluitend Oostenrijker is, waar 't ons bekend is, dat deze drie grootmeesters van de moderne kunst zoo weinig in hun geboorteland hebben geleefd en gearbeid en hun oeuvre bovendien in heel geringe mate in het teeken van een ‘nationale’ kunst staat?). Intusschen hebben deze drie merkwaardige exposities niet weinig tot het succes van deze 24e Biennale bijgedragen.

Om te eindigen - en eens te meer zouden wij tot het stopwoord: ‘last, not least’ onze toevlucht kunnen nemen - dient nog een andere voorname aantrekkelijkheid van deze tentoonstelling in het licht gesteld, ons geboden door het paviljoen waarin het bezit van de Amerikaansche verzamelaarster en kunsthandelaarster Mevr. Peggy Guggenheim werd ondergebracht. Onder hen die met de geschiedenis van de kunstbeweging te Parijs bekend zijn, zullen er weinige zijn, die, vroeg of laat, niet in de gelegenheid zijn geweest deze fanatisch de kunst liefhebbende en dienende vrouw in de werkplaats van den eenen of anderen aldaar verblijvenden schilder of beeldhouwer van de uiterste avant-garde te ontmoeten, of er althans over haar te hebben hooren spreken. Tot concessies is deze schrandere en dappere vrouw nooit bereid geweest. In haar verzameling is er enkel plaats voor op geenerlei wijze aan de voorstelling van de realiteit gebonden werken, zoodat zelfs vele onder de grootste Fransche en buitenlandsche kunstenaars in haar oogen geen genade mochten vinden, wanneer ze nog de natuur

aanleunden. Lang voor andoren, die thans met de niet-figuratieve kunst dwepen, heeft Mevr. Guggenheim haar uitsluitende voorliefde voor de ‘zuivere’ kunst beleden, eerst voor louter formeele strevingen, het cubisme (zooals aanvankelijk door Picasso, Braque, Juan Gris, Léger, Marcoussis, Metzinger e.a. voorgestaan), het neo-plasticisme en het constructivisme (van Piet Mondriaan, George Van Tongerloo, Theo van Doesburg, ook van Kandinsky, Klee e.a.), later voor volkomen vergeestelijkte vormen, zooals het dadaïsme (we treffen hier werk van Marcel Duchamp, Robert Delaunay, Francis Picabia, Jacques Villon aan), het surrealisme (al de surrealisten, van Jean Arp tot Paul Delvaux, van Juan Miro tot Max Ernst, van Yves Tanguy tot René Magritte vonden bij haar steun), het neo-classicisme (van Chirico tot Campigli), zelfs zekere soort bij uitstek lyrisch expressionnisme (waarvan o.m. Marc Chagall in dit ensemble de afgezant is); ook onder de beeldhouwers beperkt haar keuze zich even systematisch tot enkele doortastende herscheppers van de natuur, o.a. Archipenko, Brancusi, Calder, Giacometti, Henry Moore.

Over een principieel zoo vastberaden, in zekeren zin opzettelijk eenzijdige voorliefde, alsmede over den terzelfdertijd gunstigen en schadelijken invloed, welke van zoo'n verstokt op haar standpunt staande verzamelaarster op de kunstenaars kan uitgaan (door vele jongere Parijsche en andere artisten werd het als de supreme eer beschouwd in Mevr. Guggenheim's verzameling te worden opgenomen), denke men wat men wil. Vast staat het, dat Peggy Guggenheim een verzameling tot stand heeft gebracht, welke voor de kennis van de kunstontwikkeling van 1910 tot heden, in de door haar aangewakkerde formalistischpuristische of dichterlijk-metaphysische richtingen, als een eenig en onmisbaar document geldt. En wij kunnen dan ook niet anders dan volmondig het initiatief van de commissie der Biennale goedkeuren, waar deze er zich voor ingespannen heeft om de werken uit Mevr. Guggenheim's museum ‘Art of this Century’ te New-York naar Venetië over te brengen. Al mag men betreuren, dat de beschikbare plaats erg afgemeten was, wat ten gevolge had, dat de tentoongestelde werken opgestapeld zijn moeten worden, het een boven het andere, bijna zonder tusschenruimte, al te wanordelijk. Dank zij dit leerzaam initiatief is tevens een precedent geschapen: het ware wenschelijk, dat de Biennale ons iedere maal in de gelegenheid zou stellen, om de eene of andere groote privaat-verzameling, waarvoor anders voor de meeste belangstellenden toch niet de geringste kans bestaat er ooit kennis van te krijgen, in een der Venetiaansche paviljoenen te ontdekken. Om de twee jaar herhaald, zou deze onderneming ons toelaten na eenigen tijd met de voornaamste particuliere verzamelingen van Europa en de Vereenigde Staten vertrouwd te zijn. En ook buiten Venetië zou deze opleidende methode, zoowel voor de hedendaagsche als voor de oudere kunst (waarmede thans, wat deze laatste betreft, door de openbare tentoonstellingen van de verzamelingen van het Engelsch Koningshuis en van den regeerenden vorst van Lichtenstein een aanvang werd gemaakt), aanbeveling verdienen.

Vanzelfsprekend kan ik er niet aan denken in een kort opstel als het deze de verschillende esthetische stroomingen en kunstscholen te verklaren, van het impressionnisme tot de meest recente, waarvan we in de grootscheepsche tentoonstelling te Venetië de geleidelijke ontwikkeling vermogen te volgen. Evenmin zal men van mij verwachten, dat ik over de vele, in deze Biennale bijeengebrachte kunstenaars, noch zelfs over de voornaamste onder hen, één voor één, een critische beoordeeling ten beste zou geven. De plaatsruimte daartoe schiet mij in een niet-gespecialiseerd tijdschrift tekort, en bovendien zou zoo'n studie geen zin hebben, tenzij ze rijkelijk geïllustreerd ware, omdat het toch niet mogelijk is door een beschrijving en een bespreking de essens van een kunstwerk te weerspiegelen, wanneer zoo'n commentaar niet door reproducties wordt toegelicht. Over de hier in hun volle glorie stralende kunstenaars - de sterren van het Venetiaansch firmament - een Klee, een Kokoschka, een Chagall, een Braque, een Rouault, een Chirico, een Maillol is trouwens reeds zooveel geschreven geworden, dat het een onbegonnen werk zou zijn te trachten terloops op hun oeuvre nieuwe vergezichten te openen. Indien andere, te Venetië voor het eerst ten volle tot hun recht komende meesters, zooals o.m. de beeldhouwers Arturo Martini en Henry Moore, minder bekend zijn, dan moet op een geschikter gelegenheid worden gewacht om het te wagen hun oeuvre toe te lichten.

Als conclusie mogen wij zeggen, dat, waar in zekere middens al te voorbarig de dood van de moderne kunst, inzonderheid van de niet-figuratieve opvatting van het schilderij of van het beeldhouwwerk, was ingeluid geworden, deze zich nooit even resoluut, en over heel de linie, in al de in aanmerking komende landen binnen en buiten Europa, even eensgezind, met allerlei nieuwe krachten, heeft bevestigd als zulks in de triomfantelijke tentoonstelling van den Novecento te Venetië het geval is.

Met den weemoed, die telkens met het afscheid van een oord van schoonheid gepaard gaat, waar men enkele dagen in een straling van pracht en glorie heeft geleefd, in een atmosfeer die tot droomen en mijmeren en tot het doorproeven van de innigste genietingen en ontroeringen stemt, heb ik, ook ditmaal, aan Venetië vaarwel gezegd. Maar naast de reeds vertrouwde herinnering aan al wat haar heerlijk decor en haar ongeëvenaarde kunstschatten uit het verleden ons, in deze uitverkoren stad, bieden, draag ik thans ook de zeer levendige herinnering mede aan de scheppingen van onze hedendaagsche kunst, welke aldaar zoo volkomen tot hun recht zijn gekomen. Wat mij betreft, bestaat er geen tegenstelling tusschen het heerlijke van wat ik in de Accademia, in het Dogenpaleis en de overige paleizen, en ook in de kerken van Venetië (kerken en paleizen, waarvan de meesten echte musea zijn) heb teruggezien en het beste van wat ik in de Biennale te bewonderen heb gekregen. Tusschen het verleden en het heden wordt aldus een brug geworpen, in verband met de kunst zoowel als met allerlei andere openbaringen van den ontwikkelingsgang der menschheid. De onvermijdelijke metamorphose in vorm en kleur ten spijt, is er geen breuk tus-

schen beide. Ik vind het overbodig in de twee schalen van de weegschaal, aan den eenen kant Michel-Angelo of Verocchio, Tiziano of Tintoretto en aan den anderen kant Maillol of Moore, Picasso of Klee te leggen en na te gaan welke van die twee schalen de zwaarste is: soortgelijke vergelijking heeft geen reden van bestaan. Het leven gaat zijn gang, de geschiedenis voltrekt zich verder, volgens eeuwige wetten. Laten wij trachten, met open hart en geest, alsook met dan noodigen deemoed, zonder verwaandheid of vooringenomenheid, er evenmin op zinnend de kunst van vroeger te verwerpen als deze van nu te verguizen, dankbaar de continuïteit aan te voelen, welke, in de diepte, tusschen alle oprechte en eerlijke scheppingen bestaat, onverschillig of ze tot de voorbije eeuwen behooren, en tot wat men, eilaas, zoo doodsch het ‘classicisme’ is gaan heeten, of tot onze eeuw, en tot het door de eenen systematisch opgehemelde, door de anderen even systematisch neergehaalde ‘modernisme’, of zelfs nog in het geheim der toekomst liggen.

André DE RIDDER

Oswiecim

EEN tijdje geleden woonde ik, op de gebruikelijke Woensdagavond, een der maandelijkse bijeenkomsten van onze oude verzetsgroep **OMBRA** bij. Een heel trouw lid kan ik niet genoemd worden; ik ontbreek zelfs vaak, niet omdat ik de tweede wereldoorlog vergeten ben, maar omdat het woord 'saboteur' zo langzamerhand weer zijn gewone, lelijke klank heeft gekregen. Zelfs met het heroische 'ex' er voor, gaat men zich onwennig voelen. Ik weet wel, men kan daarover ook anders denken, en wanneer af en toe deze andere gedachte bij mij de bovenhand haalt, bezoek ik weer de vergaderde vrienden, in het schermzaaltje op de eerste verdieping van het café 'Het Lam'.

Gezellig is het in elk geval, vooral sinds ieders hoedanigheid door een officiële commissie werd onderzocht, en de insluipers van het elfde uur weer uit onze rangen zijn verwijderd. We bevinden ons opnieuw 'onder ons', en al kennen we elkaar soms nauwelijks - we werkten tijdens de bezetting steeds in cellen van hoogstens drie man en blijven in onze omgang die gewoonte enigszins bewaren - we voelen ons door de gecontroleerde wapenfeiten van het rechte uur toch met elkaar verbroederd. Zelfs de kleine deukjes der ijdelheid heeft het stuifzand van de tijd al weer verevend.

Er wordt een glas bier gedronken, tot niemand meer blijkt te zullen komen. Dan bestelt men koffie en begint de afhandeling der agenda: verdere stappen tot allerlei officieels (aanpassing van pensioenen of herdoping van een straat), private hulp aan een ongelukkig geval, het drukken van nieuwe lidmaatschapskaarten, enz. Allerlei nuttigs - zelfs nodigs - en aandoénlijk onbelangrijks door elkaar. En vaak blijven, beneden in het café, groepjes van drieën tot laat nahangen, weer bij bier, en halen hun herinneringen op, zoals verzamelaars hun stukken, tegen de roest.

***

Dat laatste gedeelte van het gewone programma heeft me die avond onverwacht aangegrepen. Gedurende een paar uur heb ik weer, en misschien sterker dan ooit te voren, het helse verdriet der verleden jaren over mij voelen komen. Nochtans was het geen krijgsverhaal waar ik naar geluisterd heb, maar het relaas van een in wezen louter intiem zielsconflict, echter mogelijk gemaakt door de oorlogsomstandigheden. Het ligt nu eenmaal zo met de menselijke verbeelding, dat, vooral in tijden van vrede, de meer literaire stof van het individuele

> De naam van de Poolse stad Oswiecim. door de Duitsers Auschwitz geheten, luidt ongeveer als 'osviëtjim'. waarin *e* met dezelfde neusklank wordt uitgesproken als in het Franse woord 'chien'.

avontuur nodig wordt, om het sociale drama van de achtergrond weer in al zijn gruwel op te roepen.

We zaten met zijn drieën om een tafeltje in een hoek van het café - twee op de bank, en ik over hen. Het was een stille avond, haast zonder klanten. De bijeenkomst, boven, had tamelijk lang geduurd; daarna waren de meeste leden dadelijk naar huis teruggekeerd. Behalve wij zaten er nog een paar groepjes van drieën, maar die zouden ook spoedig vertrekken.

Het waren niet mijn oude celgenoten waarmee ik thans een tweede of derde glas bier dronk; de ene daarvan was al weg, en de andere die avond niet gekomen. In hun plaats zaten over mij op de bank onze voorzitter, Dr. Frank, en een oude kennis, ingenieur Cohn. Het was helemaal onopzettelijk dat we na de vergadering bij elkaar gebleven waren. Op een bepaald ogenblik had ieder van ons alleen bij de schenktafel in het café gestaan, half op punt om ook maar te gaan. Onze onbesliste uitdrukking - wellicht te wijten aan een zekere vermoeidheid na de voorbije dag - had ons echter saamgehouden.

Dr. Frank is een keurig man, in de volledige betekenis van het woord. Een echt genees-heer, wat zijn beroep betreft, en ook daarbuiten de eenvoud zelf. Wellicht moet het aan deze hoedanigheden worden toegeschreven, dat ik onder de bezetting zelden zijn naam had gehoord. Ik wist in elk geval niet dat hij een der drijvende krachten onzer groep was. Pas tijdens de Bevrijdingsdagen maakte ik persoonlijk met hem kennis. Intiem met elkaar zijn we toen of later niet geworden, maar andere leden hebben mij geleidelijk van zijn verdiensten op de hoogte gebracht.

De eigenlijke leider van **OMBRA**, tijdens het grootste gedeelte van de oorlog, was zijn broer, advocaat Frank, die hij als dichtste medewerker van meet af aan heeft bijgestaan. In het laatste jaar van de bezetting werden beide broers, samen met hun gezin, aangehouden; er was ergens een lek gekomen, te weinig om bewijzen door te laten, maar genoeg om de verdachten naar een concentratiekamp af te voeren. De geneesheer kon echter onderweg ontsnappen en zette ondergronds, ten slotte ook bovengronds, het werk van zijn broer voort. Deze zou nooit terugkomen. Kort na de val van Berlijn vernamen we dat hij enkele weken vroeger, tijdens een luchtaanval, in een Duits kommando de dood had gevonden.

Ook met ingenieur Cohn ben ik nooit intiem geweest. Ik herinnerde mij hem van de universiteit, waar we, aan een verschillende faculteit, ongeveer gelijk hebben gestudeerd. In het begin van de bezetting ontmoette ik hem in de hoofdstad, waar hij werkzaam was bij een belangrijke aannemersfirma. Hij vertelde me toen dat hij overwoog weldra onder te duiken, vanwege zijn gedeeltelijk Joodse afkomst; maar vooraf zocht hij aansluiting bij het verzet, ten einde zijn ondergronds bestaan tegelijk mogelijk en nuttig te maken. Ik beval hem **OMBRA** aan, waarvan ik wist dat het toen ook al zijn werking tot de hoofdstad had uitgebreid. Sedert had ik van hem niets meer gehoord, tot ik hem vanavond, voor het begin der bijeenkomst, plotseling in ons midden herkende.

Ik vernam nu dat hij de vorige maal al aanwezig was geweest, toen ik de vergadering niet had bijgewoond. Hij was officieel erkend door de **OMBRA**-afdeling der hoofdstad; maar aangezien hij daar thans niet meer woonde, had hij gevraagd tot onze avonden te worden toegelaten. Zijn hachelijk voorkomen was me dadelijk in 't oog gevallen: zijn slechte kleur, zijn armelijke kleding, zijn haast op de helft afgevallen figuur. Ik dorst niet onmiddellijk vragen te stellen, maar bleef hem steels opnemen, terwijl ons gesprek nog over allerlei liep. Hij had een lelijke hoest en het verbaasde me dat Dr. Frank niets zei tegen de sigaretten die hij voortdurend rookte. Bovendien lag er iets bepaald onheilspellends in de koortsige glans van zijn blik en in de onbedaarlijke zenuwachtigheid van zijn handen. Maar zijn stem klonk rustig, haast bevreemdend zacht en mat.

Ja, hier had je iemand die de oorlog niet was vergeten. Hij sloeg hem als 't ware nog uit, zodat Cohn voorzeker niet veel moeite kon ondervonden hebben in het bekomen van zijn erkenningsdiploma. Ik kon zelfs het gevoel niet van me afzetten, dat deze man pas thans aan het zwaarste gedeelte van zijn beproeving was gekomen. Wellicht de ellendige kringloop der werkongeschiktheid, ten gevolge van lichamelijke en geestelijke uitputting, die daar op hun beurt jammerlijk door bestendigd werden. Vandaar waarschijnlijk die rafelige mouwen, dat bedeesde stemgeluid en de vertwijfelde zorgeloosheid waarmee hij ons absoluut op een fles gin wilde vergasten. Dr. Frank had hem voorzeker net als ik alleen laten begaan uit meewarigheid, met het vaste voornemen achteraf ons aandeel in het gelag te betalen.

Het gesprek was langzamerhand maar met een onafwendbare zekerheid, waarvan ik een vreemd duidelijke gewaarwording had gehad, op het thema der konzlager gekomen. Dat wil zeggen, Dr. Frank had af en toe een paar woorden in die richting geuit, Cohn was daar vrij grif op ingegaan, en het was thans grotendeels hij alleen die nog sprak. Ik heb zoals iedereen over de folter- en dodenkampen der nazi's genoeg gehoord en gelezen. Maar het verschrikkelijke onderwerp en 's mensen ongelovige belangstelling voor zoveel afschuw schijnen wel gelijkelijk onuitputtelijk te wezen. Ik ook stelde nu en dan een vraag, al was 't maar om mijn meevoelen te laten blijken, doch uit eerbied zweeg ik daarna weer gauw. Hier was iemand aan 't woord die het had beléefd; een eerlijk man kan daar alleen onwennig bijzitten. Ik had de indruk dat dit ook met Dr. Frank enigszins het geval was. Wel had die heel veel gewaagd, en zijn broer zelfs alles geotterd, maar hemzelf was het immers gelukt te ontsnappen, nog voor het konvooi ter bestemming was aangekomen.

Nog geen jaar na onze ontmoeting in de hoofdstad was Cohn in de klauwen der Gestapo gevallen, tijdens een ongelukkige onderneming om het **OMBRA**-maquis, waarbij hij zich gevoegd had, van mondvoorraad te voorzien. Na een kruisweg door Dachau, Neuengamme en kampen waarvan ik nog nooit de naam had gehoord, was hij ten slotte in Auschwitz beland. Oswiecim! De hel van rijksleider Himmler, waarnaast die van Dante pure renaissance is.

- Ja, ik heb geboft, ik heb krankzinnig geboft, prevelde Cohn. Niemand, ik ook niet, zal 't ooit kunnen begrijpen, - en zijn verbijsterde blik staarde ons inderdaad ongelovig aan. - Al van in den beginne. We arriveerden met een trein van een paar duizend gevangenen. Negentig procent daarvan moesten zo de Entlausungsanstalt in, nadat men ze van alles had beroofd. Een half uur later kwamen ze er uit als verwrongen lijken - de douches werkten met cycloongas! - en konden ze afgevoerd worden naar de crematoria en de brandgraven. Maar dat weet u natuurlijk allemaal. Met een paar honderd anderen behoorde ik tot de uitgekozenen die de rangen der 200.000 kampslaven konden gaan verrijken - of beter: gewoon op peil houden, want Obersturmführer Dr. Mengele selecteerde die precies in hetzelfde tempo.

- En ook daaraan bent u ontsnapt? Hoe is 't mogelijk, zei ik naast beschaamd.

- Geen menselijk verstand kan 't begrijpen. Ik aarzel om het te zeggen, omdat het op mij betrekking heeft, maar je kan het toch niet anders noemen dan een wonder. Hoe en waar of ik dat verdiend mag hebben!

Cohn bleef zijn hoofd schudden, stak de hand naar zijn glas uit, maar liet ze dan weer zakken. Toen zei de arts langzaam:

- Er zijn wonderen die men misschien achteraf kan verdienen...

De ingenieur hield dadelijk op met hoofdschudden en keek star voor zich uit, alsof hij de woorden van Dr. Frank niet had gehoord maar ze toch op een zonderlinge wijze onderging. Toen dronk hij opeens zijn glas uit en stak tegen de oude peuk een nieuwe sigaret op.

- Al het uithoudingsvermogen, al de list, al de ook voor mij ondoorgrondelijke kaballistiek van mijn voorouders, vervolgde hij met brandende ogen, heb ik nodig gehad om het duivelse dobbelspel te winnen. Juda is een taai, een toverkrachtig ras! Ik wist vroeger niet wat een Jood was, mijn ouders waren het eigenlijk niet en ik ben het nog niet - maar in dat kamp heb ik Israel voelen ontwaken, heb ik hem even als een raadselachtig iemand in mij voelen komen en beleefd, en hij heeft mij gered. Toen de beruchte order van Obersturmbannführer Liebegenschel werd uitgevaardigd, heette mijn huid nog 60 rijksmark waard, de premie die aan de eerste de beste SS werd uitgeloofd voor elke gevangene welke hij kon neerknallen als die probeerde te ontvluchten. Maar wat was ze in werkelijkheid waard? U kent thans de officiële cijfers van het Russische verslag: meer dan v i e r m i l l i o e n mensen heeft Oswiecim verdelgd! Er zijn dagen geweest - God weet hoeveel - van meer dan 10.000 moorden. Ik heb alles doorstaan, allen overleefd. Ze hebben mij geslagen, gebeten, uitgehongerd, smetstoffen hebben ze me ingespoten, en - het lukt maar één keer, maar het is dus mogelijk! - het gevolg is geweest dat ze me zo stelselmatig afgehaald hadden, dat ik hun als een schim door de vingers ben geglipt. Negen en twintig Januari 1945 verschenen de Russen, Kozakken op hun snelle paardjes. Precies 2.819 gevangenen hebben ze nog in het ontruimde kamp gevonden. Ik was een van die 2.819 spoken, maar levendig genoeg om onze Poolse capo, die vanwege

het vuil dat ik in zijn eten had gemengd, niet mee had kunnen vluchten, uit zijn schuilplaats te sleuren en dood te gooien tegen de prikkeldraadversperring, voor ik daarvan de stroom heb afgelegd. Ik voel er nog spijt over - ik had hem door het Rode Leger levend voor kaviaar moeten laten inblikken!...

Cohn sprak steeds met zachte stem, maar zijn handen waren nog onrustiger geworden en zijn voorhoofd begon klam te glanzen. Hij schonk onze glazen opnieuw in. De sterkedrank was ook op mij niet zonder uitwerking gebleven. Bij dat kannibaalse 'inblikken' - een germanisme, nog toe! - had ik onwillekeurig geglimlacht, ofschoon het voorgevoel van iets anders, ongehoord aangrijpends, mij vreemderwijze aan het doordringen was. Dr. Frank rookte roerloos zijn sigaar, maar het wilde me voorkomen dat zijn oogleden zwaarder waren dan in den beginne, en zijn blik daaronder aanvankelijk niet dezelfde glans had gehad. Ofschoon hij anders voorzeker even matig als keurig moest zijn, had hij ditkeer telkens met ons zijn glas geledigd.

- En daarna bent u nog een hele tijd in die bezette gebieden gebleven? vroeg hij vrij rhetorisch.

Als voorzitter moest hij immers inzage hebben gekregen van de papieren die Cohn ongetwijfeld niet nagelaten had bij zijn vorig bezoek mee te brengen. De ingenieur knikte kort en bleef dan weer star voor zich uitkijken, zoals hij reeds een keer had gedaan. Het herinnerde me de woorden van Dr. Frank, waarna aldus was geschied, en voor ik goed had overlegd wat ik zei, was het er uit:

- Om het wonder te verdienen?...

Nog even bleef Cohn voor zich uitstaren, de kaken op elkaar gebeten en de handen ineengeklemd. Welke zielestrijd speelde zich in deze man af? Ik bemerkte dat ook de geneesheer zijn blik op hem gericht hield. En ditkeer was het Dr. Frank die onze glazen nog eens vulde. Cohn weerstond niet langer.

- Nee, brak hem eindelijk uit en alle matheid was plotseling uit zijn stem verdwenen. - Nee, het was niet alleen om de Soviëts mijn erkentelijkheid te bewijzen, dat ik nog jaren ginder gebleven ben. Ik heb, mag ik wel zeggen, me niet gespaard om hun en iedereen die 't maar wilde, van dienst te zijn. Maar er was nog iets anders. Iets wat ik tot elke prijs moest terugvinden, desnoods om het te kunnen vergeten. Ik ben in het ene noch in het andere geslaagd. Niemand heb ik daarover ooit kunnen of willen spreken. En toch moet het er ééns uit. Misschien zal dat me verlossen. Laat het dan vanavond zijn, als jullie willen. Ik voel mij bij jullie in vertrouwd gezelschap: een oud-studiemakker, een levende herinnering aan mijn gelukkigste jaren - en een geneesheer, en dat is toch altijd ook een beetje een zielsvriend, nietwaar? Jullie zullen daarna over mij denken wat jullie willen, - dat ik een ziekelijke dwaas ben, iemand die... 't wonder niet waard is geweest! Ik voel het ook wel - als ik me ten minste op een **OMBRA**-standpunt probeer te plaatsen, en dat standpunt is ontegenzeglijk juist, hoewel er nog andere zijn - dat er iets verkeerds aan vastzit, om in deze kolossale maatschappelijke tijd met een onnut innerlijk geval rond te lopen. Maar ik kan het niet helpen. Hetzelfde lot dat het wonder heeft verricht, liet mij ook het

verbijsterendste avontuur beleven dat wellicht een oud-gevangene is overkomen. Luister, wat voor vreselijk schoons mij in het legendarische oord van verschrikking dat Oswiecim heette, precies in de laatste Kerstnacht van de oorlog is gebeurd. Ik werkte toen met een der ploegen van blanke koelies, gehuurd door de I.G. Farbenindustrie voor de uitbouw van een chemische fabriek voor oorlogsdoeleinden in de buurt van Birkenau. Een onbeschrijflijke beestenarbeid in moerassen van slijkerige sneeuw. Voortdurend vielen er kameraden onder de zweepslagen of mitrailleurschoten van de SS. Alleen omdat ze niet meer konden, want voor morren schoot hun de adem al lang te kort. Nog onlangs hadden onze beulen ons trouwens aanschouwelijk gewaarschuwd. Een paar dozijn makkers hadden ze tot boven de schouders kaarsrecht in de grond laten begraven, en daarna waren ze er een paar keer met hun hengsten over heengedraafd, tot er van de kermende hoofden niets meer dan zwartrose gelei overbleef.... De dag vóór Kerstmis was buitengewoon baldadig geweest. Ieder slavendrijver was er blijkbaar op uit zoveel keer 60 **RM**. in de wacht te slepen, als die krengenvreetwolf van een Liebegenschel maar kon uitbetalen. Waarschijnlijk had ik het behoud van mijn leven alleen te danken aan een opdracht van Oberfeldwebel Schubko, om na mijn dagtaak voor hem een kist af te halen aan het station te Birkenau, en die niet voor de taptoe naar zijn barak in Oswiecim te sjouwen. Ik had natuurlijk begrepen dat er iets slinks was met die kist - waarschijnlijk een ongeoorloofde bezending drank - en dat ik negen op tien keer riskeerde onderweg neergeschoten te worden of door de bloedhonden van de bewakers de strot te worden afgebeten. Maar indien ik slaagde, had Schubko gegrijnslacht, wachtte mij een ‘geschenk’. De verdachte sympathie die de oberfeldwebel mij af en toe had laten voelen, schrikte mij nog meer af dan de onverschillige haat van onze Poolse capo. Gelukkig had Schubko echter steeds zoveel te kluiven aan de onoverzienbare vrouwelijke prooi uit de experimenteerbarakken, dat er hem waarschijnlijk te weinig maagsap overbleef om metterdaad ook aan de duisterste helft van zijn gemengde smaak te voldoen. Ik dacht aan dat alles met een huivering die mij de onpasselijkheid nabij bracht, terwijl ik in een muf hok, helemaal achter aan het station, moest wachten. Het was al lang donker geworden. Hoeveel uren ik daar heb zitten vriezen, viel niet uit te rekenen. Eindelijk kwam de kist, ofschoon ik niet het minste geluid van een aanrollende trein had kunnen opvangen. Waarschijnlijk waren de medeplichtigen van de oberfeldwebel er pas thans in geslaagd, de kist tot hier te smokkelen. Het was een verpletterend bakbeest, en inderdaad, zoals me gedempt werd meegedeeld, gevuld met breekbaar goed. Indien ik 't ongeluk had ook maar één fles te breken...! Ik knikte zenuwloos tot het pistool waarvan ik de loop onder mijn neus zag flikkeren. Men hielp mij het gevaarte opladen en waggelend begon ik de vijf kilometer naar ons kamp, door de duisternis, het slik en de duizende gevaren. Weldra strompelde ik compleet zonder gevoel of gedachte. Het is onbeschrijflijk wat al in een mens schuilt aan geheimzinnige vermogens. Indien men dàt maar eens had kunnen optekenen en willen bestuderen gedurende deze oorlog, waarin

zich duizenden van de meest wonderbare gevallen moeten voorgedaan hebben, dan zou de ware wetenschap, dié welke ons hoop moet geven, er ten minste ook iets aan gehad hebben! Ik geloof - want dàártoe zou de kracht me wèl ontbroken hebben - dat ik de kist geen enkele maal heb neergezet, ook niet toen eensklaps luchtalarm werd geloeid. Als hemelse muziek klonk het aan mijn oren. Inderdaad heb ik aan die omstandigheid waarschijnlijk voor de tweede keer in de loop van die dag mijn leven te danken gehad. Onopgemerkt bereikte ik het kamp en struikelde door de sneeuw tot voor Schubko's barak. Ik werd geheimzinnig binnengelaten en weer in een ternauwernood verlicht hok geduwd. De mof, die haastig de deur had gesloten, droeg alleen een open hemd en een slordig dichtgeknoopte broek; uit een der zakken zag ik de kolf van een pistool steken. De man zwaaide veelbetekenend en rolde vervaarlijk met zijn ogen, terwijl hij een vreselijke lucht verspreidde. Tot spreken bleek hij al niet meer bij machte. Met het pistool begon hij de kist open te breken. Ik beefde van schrik - de warmte had me weer doen bijkomen - niet zozeer om het wapen dat, aldus gehanteerd, elk ogenblik kon afgaan, maar om de breekschade aan de inhoud, die natuurlijk op mijn rekening zou worden gesteld. Gelukkig gebeurde er niets. Nadat de laatste lat van het deksel verwijderd was, begon de man in het pakstro te graven. Er verscheen een eerste fles - champagne. Met een vergenoegd gebrom verdween de kerel. Er stond geen stoel of bank in de kamer. De warmte die me eerst had bijgetrokken, begon me thans te overweldigen met al het gewicht van mijn eigen vermoeidheid. Ik meende dat mijn hart zou blijven stilstaan, en ging op de grond liggen. De lucht die de mof had achtergelaten, was natuurlijk die van alcohol. Maar nu begon ik ook andere reuken gewaar te worden, zwakke, langvergeten geuren, die plotseling en heftig als hartstochtelijke herinneringen in mij ontwaakten: van fijngebraden vlees, van Amerikaanse sigaretten, van vrouwelijk odeur. Ik lag er zo van te duizelen dat ik me afvroeg of mijn verbeelding me parten speelde, dan wel of ze echt was, de gedempte, smachtende dansmuziek die ik meende te horen. Onmogelijk was het in elk geval toch niet. Er kon een radiotoestel spelen in een der andere kamers, waar thans blijkbaar Kerstnacht werd gevierd. Toen stond eensklaps Schubko naast mij, beminnelijk grijnslachend. Ik heb nooit de Germaanse bestie zo in flagranti aanschouwd als op dat ogenblik; dierlijk sentimenteel, de kop gladgeschuurd boven de rosharige apenromp, een bloederige stiersnek en huisvaderlijke pantoffels, wankelend van de dronkenschap, maar schneidigst, als een kwijlend blok cement! De oberfeldwebel droeg inderdaad geen hemd en ook zijn voeten waren bloot. Op zijn zeildoeken broek bleek hij allerlei drank en voedsel gemorst te hebben.

‘Schön!’ was alles wat hij voorlopig uitbrengen kon, terwijl hij liefkozend mijn hoofd heen en weer schopte met zijn naakte, klamme voet. Ik probeerde weer overeind te geraken, maar hij was me voor. Eerst zwaaide hij naar de deur, om te controleren of de grendel er wel op was, daarna plooide hij zijn mestbuik tot een gebuilde winkelhaak en dolf uit de kist een fles champagne op, sloeg er tegen de rand de hals van af, dat het schuimende vocht van zijn armen liep,

en stak ze me grinnikend toe. ‘Erst trinken, dann kommt das Geschenk!’ lalde hij. Ik weerstond niet. Het verbrijzelde glas schend mijn lippen, kraakte tussen mijn tanden, maar ik dronk, ik dronk - ik geloof dat ik de hele fles zou uitgedronken hebben, indien Schubko ze me niet uit de handen had gerukt om ze, door mijn dorstig voorbeeld blijkbaar weer gretig gemaakt, jaloers zelf te ledigen. Lachend slingerde hij ze daarna aan splinters, hielp me met zijn spekkige armen verliefd overeind, blubberde iets kleverigs van ‘Jetzt kommt das Grrrosze!’ tot mijn hals, wel een halve hard beneden mijn oorlel, en begon me voor hem uit te stommelen door een donkere gang, een ander hok door en weer langs een gangetje, tot voor de deur van een kamer waarin ik gesmoorde geruchten hoorde. De wulpse muziek was intussen luider geworden. ‘Augen schlieszen!’ gebood Schubko. Ik geloof dat ik het gedaan heb, maar alleen uit a n g s t voor de verrassing. Toen ik ze weer opende, vrienden, heb ik het tafreel gezien dat me tot aan het eind van mijn dagen vervolgen zal. Ik zal proberen zo beknopt mogelijk te zijn, maar vergeef me dat ik jullie thans uiteraard het onoorbaarste wat een mens gebeuren kan, moet meedelen; zoniet heeft mijn verdere geschiedenis helemaal geen zin meer. De kamer waarin ik me bevond, waarschijnlijk het private woonvertrek van de oberfeldwebel, was verlicht door het schijnsel van kaarsen - de waskaarsen van een uit bloeiende hulst gevlochten Advent-Krone, asjeblief! Op een rommelige tafel slingerden de rijke overblijfselen van een slempmaal, waaraan blijkbaar een zestal personen hadden deelgenomen. Waarschijnlijk gaven die zich op dit ogenblik in de andere kamers van de barak aan de verdere genoegens over die jullie kunnen raden. In de hoek over die tafel, op het divanbed van de oberfeldwebel, lag een naakte vrouw neergesmakt, die door twee van Schubko's trawanten half overeind werd gehouden. Ik mag zeggen dat ik me ogenblikkelijk met een ruk heb willen omdraaien - een heftige en diepe gemoedsbeweging, waarover ik later nog vaak met trots nagedacht heb. Maar Schubko versperde me de weg naar de deur, die hij al achter zich gesloten had. ‘Guck' doch!’ likkebaardde hij en in de stalen bankschroeven van zijn om mijn schouders geknelde knuisten, was ik wel verplicht me weer om te laten wenden. En ik heb gekeken. De handen van de vrouw zaten achter haar hoofd met de polsen aan elkaar vastgesnoerd. Haar borsten en haar buik waren besmeurd met slijmerige rode vlekken, waarschijnlijk van wijn of bloed, en andere vochten. Het was een rijzige, prachtige vrouw, met verwarde blonde haren, afgematte grijze ogen en een mond als een stempel van de edelste smart. Opgehouden zat ze daar tussen de twee schurken, stom van uitputting en met een sijpel zweet parelend tussen haar wenkbrauwen. En als in een lichtflits begreep ik het hele walgelijke spel. Schubko had eerst met het puik van zijn vrienden op het Kerstkind gefuifd, en daarna had ieder zich afgezonderd met een lekker vers buitstuk uit de experimenteerbarak, waarbij de oberfeldwebel zich vanzelf de fijnste kluif had toegewezen. Ontelbare keren moest de bokspoot reeds zijn slachtoffer misbruikt hebben. Hij had haar dronken gemaakt, ingesmeerd met parfums, maar toch nog moeten binden en door zijn handlangers doen vasthouden, om haar te beletten

zijn kraakbeen te knakken, hem dood te bijten, de muziek van de radio te overschreeuwen. Thans waren blijkbaar die krachten in haar gebroken, en kon ook hij, de bestendig overwerkte geilaard, niet meer. Maar nu moesten de champagne en ik dienen als nieuwe prikkel! Ik perste mijn ogen dicht. God! was dat de straf voor de voorstellingen en gesprekken waaraan we ons onder gevangenen herhaaldelijk hadden overgeleverd? Die zijde van het kampleven, welke men meestal in een gevoeglijk duister laat, behoort inderdaad tot het ellendigste wat zekeren van ons te verduren hebben gehad. Er zijn gevangenen die tengevolge van de ontberingen en de uitputting spoedig elke overbodige behoefte verliezen. Anderen - hoe paradoxaal dat ook moge klinken - blijven 'normaal', doordien ze een natuurlijke functie, zij het dan op onnatuurlijke wijze voldoen. Op de derden echter werken de gedwongen onthouding en de lichamelijke beproevingen dubbel opzwepend. In de zedelijke verstomping van het kampbestaan heb ik mogen menen tot die laatste soort van martelaars te behoren - het ongehoorde avontuur van die Kerstnacht heeft mij bewezen dat ik niet enkel een klier ben, maar dat een onvervreemdbare ziel ze beheerst! Ik opende opnieuw de ogen. Schubko moest een van zijn knechten een teken hebben gegeven, want die liet de vrouw los en kwam zijn meester helpen om mij de kleren van het lijf te rukken. Ik verweerde me wanhopig, maar stond weldra met mijn armzalige lichamelijkheid tegenover de beledigde naaktheid van die vrouw. We keken elkaar in de ogen aan. Haar blik was die van een kameraad, epen en eerlijk. Eén ogenblik heb ik gezien dat hij afgleed, naar een lager gedeelte van mijn lichaam, dat maar niet wilde beantwoorden aan de wensen van mijn kwelduivels. Toen, dadelijk daarna, haar ogen weer naar mij opstegen, stond er een boodschap in te lezen. Vrienden, hoé moet ik jullie dit weerzinwekkend avontuur verder vertellen? Geen woord hebben die vrouw en ik gewisseld. Alles hebben we elkaar met onze ogen gezegd. 'Ik w i l niet,' heb ik haar gezegd, 'ondanks het onnoemelijk gedoe van mijn verzoekers, ondanks hun messen in mijn zijde, ondanks hun bedreigingen met Köntgensterilisatie en castreren! Ik wil niet en ik z a l niet, omdat we kameraden zijn, slachtoffers van dezelfde helse vijand. Ja, ik zou je kunnen liefhebben, ik hèb je lief, omdat je onaards schoon bent en omdat ik nu eensklaps wéét - waaraan het leven me steeds had doen vertwijfelen - dat liefde en genegenheid, dat hartstocht en eerbied, dat schoonheid en goedheid t o c h w e l kunnen en moeten samengaan! Ik wil niet, vrouw, die mijn vrouw niet bent, en zo waar is het, zie, dat ik, die wel zou willen, indien ik mocht, dat ik niet kàn!...'

Daarop heeft zij, met haar ogen, geantwoord: 'Je moet en je mag... Voor jezelf en voor mij... Laten wij ons op hen wreken met het enigste goed dat ons blijft!... Ik ben wel je vrouw, al was 't maar voor één maal...' En zo is geschied, vrienden. Het was verschrikkelijk schoon. En het schoonste was haar kus, die ik haar niet heb afgedwongen, die onze pijnigers mij niet hebben verplicht haar af te persen, want die hadden alleen oog voor 't andere, en die ik haar niet zou hebben durven te vragen, maar die zij mij vrijwillig heeft geschonken, als de

stempel van haar ongeuite woorden en van haar vergiffenis. Op haar lichaam ben ik toen bezwijmd. Ik ben wakker geworden, waarschijnlijk slechts enkele ogenblikken later, door een ijselijke kon. Ik lag naakt in de sneeuw geworpen, vóór Schubko's barak. Een bloedhond sprong me brullend naar de keel, maar er knalde een schot, dat zeker voor mij bedoeld was en uit het pistool van de oberfeldwebel kwam, maar dat het beest heeft gedood. Met mijn witte lichaam heb ik in de sneeuw kunnen ontvluchten - een derde keer had de Kerstengel mij die dag gered. 's Anderendaags, nuchter, heeft ook Schubko, waarschijnlijk na een geslaagd nachteinde, mij gespaard. Tot aan de komst der Russen en ook daarna heb ik vergeefs geprobeerd, met alle middelen die ik maar verzinnen kon, die vrouw terug te vinden of ook maar achter het minste nieuws over haar einde te komen. Waanzinnig heb ik het magazijn doorzocht met de 293 balen, 7.000 kg. haar, afkomstig van 140.000 vrouwen, overtuigd dat ik het hàre zou hebben kunnen herkennen! Ik ben met Tsjerkessen zolang gereden tot we Schubko op het spoor zijn gekomen. Maar hij kón niet meer spreken, de vuilkar; de angst had hem totaal stompzinnig geslagen en-zijn tong voorgoed verlamd. Uren heb ik hem vruchteloos bewerkt. Ik heb zijn schandelijk lichaamsdeel met cornedbeef ingesmeerd en het door zijn uitgehongerde honden laten afvreten... Tenslotte heb ik hem eigenhandig, met de scherf van een champagnefles, millimeter na millimeter de strot overgesneden. Ik weet het, het is monsterachtig en de schaamte verteert me, maar hadden zij het mij niet geleerd?! Het vreselijkste evenwel is dat ik nooit hààr einde zal kennen. Is zij gedurende die nacht onder Schubko's heropgestijfde zinnen bezweken? Heeft de A.G. Strem haar fijngemalen beenderen opgekocht en verwerkt tot superfosfaat? Of werd haar as in de Weichsel gestrooid? Uren, dagen, heb ik op de boorden van de Wisla gezeten en de golven ondervraagd. Maar nooit, nooit zal ik mogen weten, ik, die niet eens haar voornaam zal gekend hebben! En ziedaar waarom ik zolang nog ginder ben gebleven; ziedaar hoe ik hier thans terug ben...

Ik kon geen woord uitbrengen. Cohn was zichtbaar op. Hij roerde zijn halfgeledigd glas niet meer aan en liet zijn laatste peuk uitgaan. Ook Dr. Frank bewaarde lang het stilzwijgen. Ten slotte besloot hij aldus het gesprek:

- Het is goed, Cohn, dat je dat alles hebt verteld. Het was nodig. Maar nu moet je er nooit meer over spreken. Het werk zal je weldra weer opeisen, en dan zul je genezen. Geloof me. Een geneesheer is inderdaad ook altijd een beetje een zielzorger. En beloof me nu dat je met Daisne Zaterdagvond bij mij komt souperen.

Cohn aanvaardde willig de vriendelijke uitnodiging.

***

Die Zaterdag stond ik, precies op hetzelfde ogenblik als mijn oud-studiemakker, voor de deur van Dr. Frank's mooie herenbehuizing. Cohn zag er precies uit zoals drie dagen geleden, bij het begin van de vergadering in ‘Het Lam’.

Ik vroeg me vrij beklemd af, hoe of déze avond wel zou verlopen. Maar hij verliep biezonder rustig, zelfs onbegrijpelijk rustig. Over concentratiekampen werd niet meer gesproken. Wel over geneeskunde, over de kunst van de ingenieur, en over mijn vak, literatuur. Toch was er iets vreemds bij dat alles: een soort van onwaarneembaar stilzwijgen, dat ik maar niet doorgronden kon. Aanvankelijk oefende het een tamelijk pijnlijke indruk op me, die echter algauw - en dat was niet het minst raadselachtige - in een diep en gelukkig gevoel overging. Ik zou echter spoedig genoeg alles begrijpen.

Cohn zei vroeg weg te willen, vroeg weg te moéten. En alleen wenste ik ook niet langer te blijven. Het echtpaar Frank begeleidde ons tot aan de huisdeur. En op hetzelfde ogenblik toen mevrouw Frank Cohn de hand drukte - een hartelijke, lange druk, met haar beide handen om de zijne - werd me alles opeens duizelingwekkend helder: een rijzige, prachtige vrouw, blond haar en grijze ogen, en een zielsadellijk gestempelde mond!!!

- Veel succes, Cohn, zei ze, het is nu alles best, nietwaar?

- Ja, m e v r o u w F r à n k , antwoordde hij, jà! Ik dank u en zeg u vaarwel! Dr. Frank glimlachte daarbij zoals wellicht alleen een geneesheer dat kan.

Terwijl ik met Cohn langs de gracht liep, in de heerlijke zomernacht, wist ik eerst niet wat te zeggen. Maar ik hoorde mijn vriend diep ademhalen. Hij rookte niet. En plotseling gaf bij mij een vrolijke slag op de schouder:

- Ik loop maar gauw naar huis. Ik ben achter in mijn vak. En er is juist een machtig boek van Pref. Engelo verschenen over de nieuwste mijntechniek!

- Schön!... ontsnapte mij, maar het was zo stemloos gemummeld, dat het Cohn, gelukkig maar, ontgaan is.

Johan DAISNE

De sonnetten van de terugkeer

I

Geliefde, Gij lijkt van steen, gevoelloos als een beeld
dat aan een krachtige kunstenaarshand ontkomen,
zijn roerloos leven aan een roepende stilte deelt
en als de wind een geheim verzingt aan de bomen.

Gij lijkt van steen want Uw vlees is nog niet geboren,
gij kent de plotse pijnen niet van het eenzaam bloed,
van de rozen kent Gij de geur en niet de doornen
die nooit de zachtheid van Uw handen hebben ontmoet.

Gij zijt van steen als een gebeeldhouwd kerkportaal:
aan de ellende van 's levens lang en oud verhaal
willen oude monniken biddend ontvluchten.

Gij zijt van steen, wanhopig ben ik aan U gegroeid:
'n wilde wijngaardstruik die aan Uw gevoelloosheid bloeit
met zware trossen doorzichtig groene vruchten.

II

Ontstellend genot Uw naaktheid te bewonderen,
Gij schijnt niet meer te leven al ademt Gij zo zacht
Is dit een eind'loos hernieuwen? O afzonderen
van man en vrouw tesamen in 'n hopeloze nacht.

Ontstellend genot dat door niemand onderbroken,
noch door schaamteloze woorden en veel gebaren.
Ik voel de duivel spelen met mijn koude knoken
en verberg mijn angstig aangezicht in Uw haren.

Ontstellend genot van herboren bloemennaaktheid:
sluwe stilte voor de storm, donkerte voor klaarheid,
in Uw open ogen der spelonken duisternis.

Wanneer aan 't verre raam de nachtdemonen zingen,
zal 'k met mijn armen en mijn doodsangst U omringen
en wordt Gij waterlelie, ik word 't omvattend lis.

III

O, mild wonder van het steeds ontglippende bezit;
vrouwe, Gij zijt van mij in deze stille stonde.
Uw handen spreken, Uw wangen zijn toch zo verhit
dat Gij ontsnapt, ontgroeid zijt aan verdriet en wonde.

Een eeuw'ge bloem gelijk, tussen vervallen muren,
een legende geschilderd op het doorzichtig glas:
Uw schoonheid overleeft de warme zomeruren
die moedeloos vallen in de koelte van het gras.

Ontglip mij niet na deze stonde, ontglip mij niet.
Het geheimzinnige leven schenkt genoeg verdriet:
een vlugge streling, een spotlach en ook veel verraad.

Maar zij een bloem gelijk, tussen vervallen muren,
en sterft aan mij maar blijft toch aan mijn harte duren:
schoner dan een stroom die zich door 'n ruwe rotswand slaat.

Remy O. VAN DE KERCKHOVE

Inspiratie en incubatie bij de roman

Voor de beeldhouwster Marie De Keyser

EEN tiental jaren geleden stelden de uitgevers van de jaarlijkse publicitaire brochure Het Boek in Vlaanderen aan enige Vlaamse auteurs de beunhazen, knoeiers en dilettanten niet uitgesloten, de vraag: 'Hoe werkt gij?' Misschien vergis ik mij (en een aangeboren luiheid weerhoudt mij er van het als een gewetensvol mens in de bibliotheek of zo weder te gaan nakijken), doch bezwaarlijk kan ik me voorstellen, dat hiermede het materiële schrijfproces werd bedoeld. Ik geloof dan ook, dat het slechts weinigen kan geïnteresseerd hebben, dat sommigen onder de confraters bij voorkeur in bed werken, dat anderen zich slechts volledig op dreef voelen, uitgestrekt op een sofa, - voor en tête à tête met de muze lijken me, achteraf bekeken, die twee houdingen nog zo kwaad niet -, terwijl de anderen weer de lof zongen van, of hun verdict uitspraken over de typewriter, de pen of het zachtglijdende potlood. De stylo met vaste inkt was in die tijd, helaas, nog niet uitgevonden en een secretaresse, voor litteraire bezigheden althans, scheen niemand er voorlopig op na te houden. Kortom: ofwel was de vraag van de betrokken uitgever(s) doodgewoon dwaas, onhandig en weinig duidelijk gesteld, ofwel hadden zij, die het nodig achtten ze nogal ijdel te beantwoorden de kern van de zaak niet geheel begrepen en zelfs misschien nooit over hun kunst nagedacht. Wat in onze contreien wel meer voorkomt. Huxley's Time must have a Stop konden ze in elk geval op dat moment nog niet gelezen hebben, zodat het hun onmogelijk was toen reeds gehoor te lenen aan de woorden van de bekoorlijke, doch scatologische neigingen vertonende Mistress Thwale, die de jonge dichter Sebastian de raad geeft de oude, op sensatie beluste Mistress Gamble, die absoluut weten wil, hoe hij een gedicht in mekaar knutselt, op de mouw te spelden, dat hij het bij voorkeur met een stompje potlood op een rol toiletpapier neerkrabbelt!

Hoe schrijft gij? Het is wel de meest indiscrete, de meest intieme vraag, die men een romancier of novellist stellen kan. Ik dreef nochtans de onbescheidenheid zo ver, er enkele schrijvers mee op het lijf te vallen. Herman Teirlinck repliceerde schertsend en - ik geef het toe - ook zeer terecht: In Gent zeggen ze: ge zij gij nogal ne geestigaard, mij ventje! Wat gij verzoekt, dat men u op een schoteltje brengt, is een auto-prospectie van uiterst delicaten en duizendvormigen aard... Dit enigszins ontwijkende antwoordt bracht me in ieder geval al heel wat verder dan destijds Toussaint Van Boelaere, die, bij Jules Romains op visite, zijn gastheer nagenoeg hetzelfde vroeg en vernam, dat er slechts een ledige tafel, een stapel velletjes papier en een vulpenhouder toe nodig zijn. De boutade van de schepper der Hommes de bonne Volonté is nochtans typisch, omdat ze zich klaarblijkelijk tot hen richt, die zich nog steeds een volstrekt verkeerde voorstelling Vormen van de arbeid van de romancier.

Romantici als Bilderdijk geloofden in de inspiratie als de creatieve factor bij uitnemendheid, een soort van etherische diviniteit, een goede engelbewaarder, die nu en dan over de kunstenaar beschermend de blanke vleugels uitsloeg en zijn hand in die van de muze lei. Het is inderdaad mogelijk, dat voor de dichter ook thans die theorie nog opgaat. In elk geval heeft Bertus Aafjes b. vb. het vooral in zijn oudste gedichten voortdurend over de muze:

> In het droef dage-leven neemt Uw gang
> Het rhythme aan van zwellende akkoorden,
> En van een lied dat zoekt naar nieuwe woorden,
> Maar het verzweeft tot woordehoozen drang.
>
> Gij schijnt een danseres in witte tule,
> Die op den wind verrimpelt: toonloos, blank;
> Uw enkels zijn de teedere modulen.

Maar tevens beseft hij:

> Men roept geen Muze op met kort bevel
> En moet der goden gaven niet verachten:
> Een nietsnut wacht de Hades en de Hel.

Somigen gaan zelfs zo ver de inspiratie toe te schrijven aan zekere stimulerende factoren als vrouwen en alcohol en wat de eersten betreft, valt daar misschien wel iets voor te zeggen. Maar of de zwarte koffie en de sigaretten van Balzac er werkelijk wat mee te maken hebben, lijkt me reeds veeleer twijfelachtig. Persoonlijk heb ik me nooit bewust in het bezoek van de zo graag verheerlijkte inspiratie, die zichzelf aanbiedt als een temperamentvolle vrouw, kunnen verheugen. Ook Johan Daisne, een zuiver neo-romanticus in de meest gunstige betekenis des woords, hecht niet bijster veel belang aan de oude mythe der inspiratie. Hij erkent haar slechts in de hogere vorm van de magie, als expressie van het divine, alomtegenwoordig in natuur en mens en hij schreef me dan ook:

> Ik geloof niet in het classiek begrip der ‘inspiratie’, - begenadigde toestand van hem in wiens oor een goedgezinde macht gedurende een korte poos een kunstwerk komt blazen. Wél geloof ik in een nog veel primitiever opvatting: dat àlles van de mens, ook 2 x 2 = 4 hem voorgefluisterd wordt. De kunstenaar, zoals de wetenschapsmens, zijn hier maar hoger verschijningsvormen van een algemene waarheid...

Van de oudheid af tot en met de romantiek werd nochtans het principe van de inspiratie gehuldigd, met als hoogtepunt wellicht de mystiek, het meest ver-

heven peil dat door de menselijke persoonlijkheid bereikt kan worden indien we een wijsgeer als G.N.M. Tyrrell mogen geloven. Reeds Socrates constateerde: Spoedig kwam ik tot de vaststelling, dat het niet uit wijsheid is, dat de dichters hun werk scheppen, doch tengevolge van een zekere natuurkracht en ingeving, zoals waarzeggers en profeten, die heerlijke dingen zeggen, maar zelf goen woord begrijpen van wat ze vertellen. Wat klaarblijkelijke nonsens is... Ook Shelley treedt evenwel het standpunt van een externe bezielende kracht bij:

> Sudden thy shadow fell on me;
> I shrieked and clapsed my hands in ecstasy,

terwijl Blake in verband met zijn M i l t o n getuigde: I have wrikten this poem from immediate dictation, twelve or sometimes twenty or thirty lines at a time, without premeditation, and even against my will.

Keats hield staande, dat zijn beschrijving van Apollo in het derde boek van H y p e r i o n hem door toverkracht of toeval werd ingegeven, net of het iets was, dat hem cadeau gegeven werd, zonder dat hij zich zelfs terdege rekenschap gaf van de schoonheid of de diepte der gedachten van het geschrevene. En toch blijf ik inmiddels aarzelen om deze en vele andere uitspraken in dezelfde aard honderd procent geloofwaardig te achten...

Inspiratie... Het leidende principe van iedere kunstenaar? Of alleen maar ‘een excuus voor de dillettanten’, zoals de Duitse dichter Wolfgang Cordan het heet? Laten we niet op de woorden spelen, doch ons naar Shakespeare's voorbeeld afvragen, wat een naam eigenlijk waard is. Niets ten slotte! Noem het inspiratie, het lange of korte, doch in ieder geval gecompliceerde proces, waardoor het schrijven van een roman wordt voorafgegaan, - voor Vermeylen's T w e e V r i e n d e n nam het niet minder dan vijf en veertig jaar in beslag, - doch persoonlijk zou ik het liever i n c u b a t i e p e r i o d e heten. Incubatie-periode omdat het even onmerkbaar begint als wat in de geneeskunde door de ‘incubatie’ van een besmettelijke ziekte wordt aangeduid, incubatie, omdat gedurende bedoeld tijdsbestek de romancier passief of actief de wisselwerking van moeilijk te identificeren factoren ondergaat: zijn verleden, de werkelijkheid van het huidige ogenblik, zijn verlangens en dromen, dit alles na een poos reeds zeer vaag door de verbeelding gecoördineerd. Moesten we er ons nochtans toe laten verleiden om toch het meer fascinerende i n s p i r a t i e te gebruiken, zo zou het zijn om het voor sommigen gelukzalige, voor andere obsederende karakter van deze periode aan te duiden, het min of meer lange tijdsbestek, waarin men als schrijver zijn toekomstig boek nog als een volmaakt iets, glanzend in de verte ziet, nog niet aangevreten door moeilijkheden van technische aard, nog niet ondermijnd door de artistieke amechtigheid van zijn toekmostige vormgever, en waarop voorlopig volgende variante op het vers van Raymond Herreman nog niet toepasselijk is:

Van het boek, dat wij ons droomden.
is 't geschreven boek de weerglans niet...

Ik vernoemde zo even de elementen verleden, werkelijkheid van het huidige ogenblik en ook verlangen van de kunstenaar. Misschien vergt zulks wel enige toelichting. Johan Daisne schreef in de narede tot zijn beruchte T r a p v a n S t e e n e n W o l k e n o n g e v e e r, dat de verbeelding de verlengenis van je zelf en dus nog steeds je zelf, je geaspireerde leven is. Het is niet ééns nodig de boeken van onze magische-realist na te slaan, om dadelijk vast te stellen, dat het verlangen van de auteur naar een anders gedimensieerde werkelijkheid soms van zulk een kracht kan zijn, dat zij de intensiteit van de zgn. inspiratie verre voorbijstreeft. Een voorbeeld: wie grondig het leven van een kunstenaar als Alain-Fournier bestudeert, komt onloochenbaar tot de conclusie, dat de sterkste stimulans bij de schepping van L e G r a n d M e a u l n e s niet anders was dan het grenzeloze Verlangen naar een wereld, waarin zich eindelijk de 'orakelbelofte' uit zijn adolescentie zou realiseren tot een haast tastbare werkelijkheid. Indien ik wel terdege het woord v e r l a n g e n en niet d r o o m o f f a n t a z i e gebruik, is het om aan te duiden, dat deze d r o o m of deze f a n t a z i e niet uit de lucht worden gegrepen, doch zeer innig verbonden blijken aan de persoonlijke belevenissen van de schrijver. Een ander voorbeeld: een vriend van me schreef een roman, waarin de hoofdrol wordt gespeeld door een jonge vrouw. De critiek loofde achteraf vooral de levensechtheid van dit personage. Er was zelfs een Nederlands psychiater, die de auteur op de man af vroeg, wie in werkelijkheid deze vrouw was en of hij op haar was verliefd geweest. Wat mijn vriend hierop repliceerde, weet ik niet, doch ik ben er van overtuigd dat, indien ik hem op even onbescheiden wijze zou ondervragen, hij me waarschijnlijk verklaren zou: 'Natuurlijk is mijn hoofdpersonage n i e t een vrouw, waarop ik verliefd geweest ben. Het is slechts de imaginaire vrouw, waarop ik had w i l l e n verliefd zijn, de vrouw, waarheen ik tot dan toe steeds had verlangd, zó sterk verlangd, dat men ten slotte inderdaad gaat geloven, dat ze éénmaal komen moet en komen zal!' En moest men aan verschillende auteurs soortgelijke vragen stellen in verband met de verhouding werkelijkheid-kunstwerk, dan zou, geloof ik, vaak het antwoord luiden: 'Wat ik schrijf knoopt inderdaad bij de werkelijkheid aan. Doch van het beschrevene was de werkelijkheid net het omgekeerde. De realiteit ontgoochelde mij. Ik ben gekwetst uit het experiment gekomen. Daarom werd mijn boek niet het verhaal van een ware, doch van een gedroomde liefde, de belichaming van een onvoldaan, wellicht nooit te voldoen verlangen...'

Tijdens de incubatieperiode spelen dus ongetwijfeld de auto-biografische factoren een niet te onderschatten rol. Maar de criticus, die zich tevreden stelt met de uiterlijke verschijningsvorm en hierin naar de werkelijkheidselementen speurt, vergist zich vaak. De critici en de recensenten hebben ons, schrijvers of aspirant-schrijvers, reeds zo vaak recepten aan de hand gedaan om een meester-

werk te schrijven, dat ik hun thans in ruil een middeltje wil bezorgen om in sommige gevallen de auteur met verrassende doeltreffendheid in zijn boeken op te sporen: doe als in de fotografie en maak een negatiefje van het werk, houd het naar de lamp en ge zult de mens vinden, de vaak arme, gekwelde, gekwetste en onvoldane mens met in de handen de flarden van zijn dromen... Deze oppervlakkige, doch reeds te lange paranthesis dan, om er met nadruk de aandacht op te vestigen, dat menig romancier en vooral dan wat men de idealistische romancier zou kunnen noemen, - als prototype noem ik een Charles Morgan, - in de eerste plaats naar zijn verlangen toe schrijft, en men zou zich zijn streven kunnen voorstellen als een algebraïsche functie met de limiet oneindig.

Keren we thans tot onze schaapjes weder: hoe wordt de auteur door zijn onderwerp geïncubeerd, - vraag, die wel het omgekeerde schijnt van: hoe concipieert de auteur zijn onderwerp? Ik meen in alle oprechtheid en zonder dat men hierin een poging moet zoeken om de moeilijkheden te ontgaan, dat de allereerste periode der incubatie niet te achterhalen is, omdat ze zich afspeelt in het onderbewuste, gebied, enkel in uitzonderlijke omstandigheden voor de psychiater toegankelijk. Laten we hierop dus niet verder ingaan: het zou ons te ver leiden en ten slotte doen belanden bij Darwin of de predestinatieleer, wanneer we ons gingen afvragen, of de kunstenaar sedert altijd de kiem van zijn werk in zich draagt, ja, of zelfs zijn voorvaderen er niet reeds door besmet waren.

Stellen we ons ondertussen niet voor, dat de periode waarin deze eerste kiem tot de roman, doorgaans na een tijd van steriele en volkomen ongemotiveerde zenuwspanning, zich uit de ondergronden van onze ziel loswoelt en merkbaar aan de oppervlakte van ons bewustzijn komt dobberen, gemakkelijker te karakteriseren blijkt en in strakke systemen kan worden vastgelegd en onderverdeeld.

Inmiddels is het niet geheel onmogelijk, mits enig doorzicht, verschillende soorten van eerste incubatie vonken te onderscheiden. Hoewel Teirlinck me in het slot van zijn reeds geciteerde brief zegde, dat ik hem naar het diepste mysterie van zijn wezen vroeg en hij op deze inquisitoriale onbescheidenheid onmogelijk kon ingaan, zijn de enkele regels waarmede hij me niettemin bedacht, vrij revelerend:

> Men loopt met een type, dat men dag aan dag, in eigen wereld en aan zichzelf leert kennen en verrijken, - jaren om. Zoo bijv. met Serjanszoon, die een lang gedicht is op hetzelfde thema. Wat Maria Speermalie en de heele doening daarrond betreft, ik leefde er een aanzienlijk deel van mijn eigen leven mee. Daartegenover staan figuren en verschijningen, die men in potentie draagt, zodder er geheel nuchter van bewust te worden. Zoo een Rolande lap ik er dan in één jaar uit. Ondertusschen ben ik sinds '39 met een omvangrijk machien bezig. Ik denk en voel en spreek er mee tot ik ze onder mijn dak weet wonen. Het is haast een heele stad onder mijn dak...

Ik meen dat we hieruit mogen besluiten dat, tot zijn eenvoudigste vorm herleid, bij de schrijver van Het Ivoren Aapje de eerste vorm van 'besmetting' in de gedaante van een romanpersonage, een type geestelijk gestalte vindt, waaromheen de verbeelding het boek met mindere of meerdere snelheid doet wassen. Met een ietwat geforceerd poëtisch beeld kan men zeggen: artisten als Teirlinck behoren tot het Pygmaliontype, voor wie het beeld uit hun dromen langzaam tot leven komt. Hebben trouwens alle dichters (in de ruimste betekenis des woords) niet iets van de legendarische beeldhouwer in zich? Als ik me thans herinner, hoe verliefd ik wel op mijn eigen Hélène, de jeugdige doctor medicinae, geweest ben en hoe naast haar de werkelijkheid in het niet verzonk doch tegelijkertijd het menselijk tekort zich schrijnend doen voelen... Kortom, men kan dus vertrekken van een type.

Zo even vestigde ik er evenwel reeds de aandacht op: dat is niet het begin van het begin, het is misschien zelfs reeds het begin van het einde. Dalen we dieper in de mijnschacht, die we heden door de geologische lagen der schrijvers-ziel zoeken te boren en laten we ons afvragen, hoe de schrijver op de gedachte van de door hem te scheppen figuur, van het uit te werken intrige, kortom, tot de algemene conceptie van het nog onvoldragen werk komt?

Ofschoon b. vb. een Marcel Proust in zijn A la Recherche du Temps perdu en in Le Temps retrouvé een onvergetelijke reeks gestalten heeft geschapen, - Swann, Odette de Crécy, Françoise, la petite Madeleine, Albertine... - zouden we ons volkemen vergissen door ons voor te stellen, dat hij uitsluitend op zijn parate herinnering of op zijn rijke verbeelding beroep heeft gedaan en meteen al die personages als de ledepoppen van Alexandre Dumaspère (die voor elk personage inderdaad een mannequin bezat!) vóór hem op zijn schrijfbureau heeft neergezet. De eerste genster tot dit ganse indrukwekkende panopticum, enig in de psychologische roman onzer dagen, is een kleine, volstrekt onbelangrijke gebeurtenis geweest, of minder zelfs: een nauwelijks opvallende zintuiglijke waarneming die we thans, alleen dank zij de meer dan scrupuleuze nauwgezetheid van Proust zelf, nog kunnen achterhalen: de smaak van een kinderkoekje, dat hij langzaam in een mondvol thee liet oplossen, de klank van een koffielepel tegen een porseleinen kop, de hamer tegen het wiel van een trein, nagalmend in de bossen... Aan deze zintuiglijke belevenissen associeert zich een zekere atmosfeer, een zielstoestand, waaruit langzamerhand, - eerst nevelig, maar mettertijd vaster en vaster omlijnd, - de romanhelden en het intrige zullen groeien... Zeer waarschijnlijk is dat mijn enigste aanrakingspunt met Proust (helaas!), doch ook voor mijn roman Hélène Defraye ben ik vertrokken van een soortgelijke stemming en de eerste wenk van het onbekende, het teken uit het 'andere land' was het zicht van een bloeiende, doch ziekelijke witte hyacinth op de nooit door de zon beschenen vensterbank in de klas van het arme-mensenschooltje te Antwerpen, waar ik in de triestige winter van 1942-43, toen het in de stad alleen nog maar naar de damp van bruinkool en de geur van gebraden haring rook, aan veertig smoezige bengels de geheimen van

de regel van drie en de buigings-n-onzaliger nagedachtenis ontsluierde. Mijn nieuwe roman, 'De Ruiter op de Wolken' dankt in essentie zijn ontstaan aan de gedachte aan een hete zomernamiddag, waardoor een jongeman loopt, die met zichzelf geen blijf weet, aan enige heldere of pijnlijke herinneringen aan de adolescentie, aan de stemming ook van een rustig huis, ergens in het midden van de stad aan een water, waar 's avonds enkele jongelui elkander plachten te ontmoeten om wat te praten over dingen, die hun lief waren. Achteraf zal het waarschijnlijk moeilijk zijn nog iets weer te vinden van die eerste aandrang en in feite hoort het misschien wel zo...

Samenvattend onderscheiden we dus tot nog toe: 1) de romancier vertrekt van een t y p e ; 2) de auteur gaat uit van een zekere p s y c h i s c h e a t m o s f e e r , een zielkundig klimaat, een stemming, die hij in zichzelf ontdekt, of die hij anderen overdrachtelijk meent te mogen toeschrijven.

Een buitengewoon interessant geval is stellig de wijze, waarop de Noordnederlandse romancière Jeanne van Schaik-Willing haar romans concipieert, - of laat het me liever noemen: door haar onderwerpen aangegrepen wordt, zulks vooral tijdens de beginperiode van haar litteraire loopbaan. De meeste van de hiernavolgende gegevens dank ik een tafelgesprek met de schrijfster tijdens het **P.E.N.**-congres te Stockholm. Jeanne van Schaik-Willing gewaagt van e e n s y m b o l i s e r i n g v a n h e t o n d e r b e w u s t e (Freud!), die zich langzaam uit de meest duistere sferen van ons diepste innerlijk beginnen los te wikkelen Zulks geschiedt zonder ogenschijnlijke reden, zonder 'choc initial'. Het eerste aangekondigde teken is dan ook niet meer dan een soort van zenuwdepressie, een zekere opgewondenheid en zelfs een sterke neiging tot huilen. Op een gegeven ogenblik spitst deze toestand zich toe op één enkel beeld, dwingend als de roep van een misthoorn, dat de schrijfster slechts met de pen vorm kan verlenen, zonder er zelf nochtans dadelijk de betekenis van te doorgronden. Jeanne van Schaik legt er de nadruk op: m e t d e p e n , omdat bij haar in dit eerste stadium de wil of het intellect nog geen rol speelt. Het eerste neergeworpen beeld 'loost' dan als het ware een hele serie van gezegden, beschrijvingen, een deun, een lach, onbekende mensengestalten, die niet te identificeren dingen verrichten en wier gedrag op geen enkel redelijk doel schijnt afgestemd. Met deze rebus vóór zich, gaan dan eindelijk de brains van de artiste aan het werk, om orde in die chaos te scheppen en de beelden, d e s y m b o l e n v a n h e t o n d e r b e w u s t e tot redelijke vorm te dwingen, ze tot bruikbare romanstof om te zetten. In een brief gaf de romancière me volgende tekenende voorbeelden:

> 'Uitstel van Executie' duidde zich aan als kinderen, spelend met een moeder in een tuin en een man, een bleke man, die er naar keek. Bij 'Sofie Blank' hooide ik roepen 'Simia' en zag ik mannen, die een beeld versleepten in een kantwinkel, waarbij een man en een meisje toekeken. De man kreeg later een verhouding met het meisje, dat hij in zijn liefdesverhouding Simia noemde en het beeld bleek het symbool

> te zijn van het trait-d'union tussen de twee, één in aesthetische vorm verstarde eenzaamheid.

In haar later werk heeft de schrijfster ervaren, dat het hiervoor beschreven procès langzaam de plaats ruimde voor een directere werkwijze, welke ze verwierf, dank zij haar métier en een dagelijkse mentale training om elk levensding als innerlijke demonstratie te zien.

Persoonlijk meen ik dit geval als een vrij alleenstaand verschijnsel te mogen beschouwen, sterk verwant met het 'écriture automatique' van de surrealisten, ditmaal echter tijdig door de rede gecensureerd en gearrangeerd tot harmonische en rationele éénheid.

Vanzelfsprekend gebeurt het ook, - en veel vaker dan we geneigd zijn ons er rekenschap van te geven, - dat de romancier doodgewoon van een reële of door zijn geest tot realiteit gecombineerde gebeurtenis vertrekt en aldaar de stof tot een behoorlijk intrige vindt. Piet Van Aken geeft er in het nummer IV (eerste jaargang) van het N i e u w V l a a m s T i j d s c h r i f t een voorbeeld vanz:

> Ook over hem (d.i. de kunstenaar) komt soms plotseling en krachtig de betovering van het verleden. Hij loopt bij voorbeeld door een laan te Brussel, en er is een werkvrouw die het voetpad schuurt. Het water mengt zich met het stof, en er is opeens een vage vertrouwdheid die hem treft, maar die hij niet dadelijk localiseren kan. Uren later, wanneer hij op zijn kantoor zit, krijgt de vertrouwdheid vorm in een duidelijke herinnering. Hij ziet weer hoe hij als knaap naar de waterkant stormde, de dijk af gleed, en plotseling stil en ernstig werd en naar het lijk keek van de vrouw, die uit de rivier opgevist werd. Hij ziet duidelijk het sluike haar, de witte huid met de paarse vlekken, het gerafeld en kleverig kleed dat opgeschort is en de dijen naakt laat tot tegen het bekken. Hij kijkt op en daar staan twee mannen. Een rookt een sigaret en staat met de handen in de broekzakken, en de andere heeft een stroef gelaat en harde, glanzende ogen. Die met het stroef gelaat maakt hem bang. Hij kent hem; hij heeft een verleden. Onder de jeugd gaat de roep dat hij ergens op het gehucht jonge meisjes afwacht en ze in het koren sleurt. Die met de sigaret zegt: 'Ze is niet jong meer. Ik vraag me af waar ze vandaan gekomen is'. En de andere zegt geruime tijd niets en kijkt met zijn harde ogen naar het lijk. Zijn gelaat wordt nog stroever. En dan krijgt zijn mond opeens een trekking, en hij zegt: 'Ik ken haar. Ik heb haar gekend', en hij schijnt plotseling vermoeid.
> Dit is slechts een voorbeeld. Ik vermoed dat er millioenen variaties op zijn die wij nooit zullen achterhalen. De dichters zullen zeggen dat hun inspiratie een veel subtieler iets is. Maar voor de romancier is ze voldoende. Hij legt ze op de operatietafel. Hij haalt ze overhoop en uit elkaar en vormt ze om tot ze in haar dienstbaarheid niet meer te herkennen is. Zij kan een paragraaf, een hoofdstuk of een hele roman

> geworden zijn, wanneer hij er eindelijk klaar mee is. De romancier is nuchter en hard (...). Geen schaamte, geen taboe, geen fatsoen weerhouden hem. Geen intieme bijzonderheid, geen dierbare herinnering zijn veilig voor hem.

Gezien alle commentaar hierbij wel overbodig schijnt, zij het mij veroorloofd hier nog een paar voorbeelden uit eigen ervaring voorop te zetten om aan te tonen hoe soms een nog veel eenvoudiger situatie, zonder enige romantische complicatie, volstaan kan. Toen een paar jaar geleden op reis naar Stockholm wijlen Toussaint van Boelaere, René J. Seghers, een paar Franse collega's en ik ons een paar uur vóór de aankomst in de Zweedse hoofdlstad naar de restauratiewagen in de Nord-Express begaven, vonden we er Marcel Coole, die toevalligerwijze aan tafel vlak over een jonge Deense dame zat, een droom van een vrouw, met dat typische Scandinaafse nimbus van onaantastbare zuiverheid over heel haar wezen. Wie was het ook weer, die tijdens het hors-d'oeuvre voor de eerste maal het woord ‘bovenaards’ gebruikte? En meteen stond in één flits het intrige en het klimaat van wat Johan Daisne een magisch-realistisch verhaal zou noemen in mijn geest gegraveerd: de geschiedenis van een vrouw, zó zuiver, dat ze a.h.w. niet van deze aarde is en voor de geliefde op het aardse plan onbereikbaar blijft, terwijl op het eeuwige plan deze liefde evenwel in vervulling gaan zal, ééns de grenzen van leven en dood overschreden. Over de artistieke waarde van De Geliefden van Falun kan ik me bezwaarlijk uitspreken, doch wel heb ik het gevoel gehad hiermede voor de eerste maal iets te schrijven, dat voor me zelf naar stof en uitbeelding de gewenste eenheid vertoonde en aan mijn eigen verlangen en hoop beantwoordde. Inspiratie? Of het gevolg van een lange, onbewuste besmetting, zoals Jonckheere het zich in ‘Parool’ afvroeg? Tenzij L. sedert lang, bewust of onbewust, met een conflict rondliep, dalt ginder in Zweden, of bij het spleen van de thuiskomst, eensklaps zijn ware teelaarde gevonden had. Op dit moment moet ik dus aan de physisch-geestelijke condities voldaan hebben, waarin je, volgens Theun de Vries, ontvankelijk bent voor het tegelijk ontvangen en recreëren van je indrukken. Een soortgelijke ervaring deed ik op met Regen en Gaslicht, dat geconcipieerd werd, terwijl ik op een herfstige, druilerige namiddag met een vriend uit een kroegje in een op die dag vrij somber voorkomende Antwerpse volksbuurt, iemand telefonisch zocht te bereiken, zonder dat we over het nummer of de gewenste gegevens beschikten om ons door de centrale behoorlijk te laten voorlichten. Doch waarom me in soortgelijke egocentrische beschouwingen verdiepen, wanneer we niets minder dan Le Grand Meaulnes van Alain-Fournier nogmaals als illustratie gebruiken kunnen. Is dit heerlijke boek vooral niet gegroeid uit een toevallige ontmoeting van de schrijver met een onbekende jonge vrouw in Parijs, tot wie hij slechts éénmaal het woord richtte en die hij later nimmer wedervond? En een ander typisch exempel: de eerste kern tot Les Faux-Monnayeurs van Gide vinden we terug in twee knipsels uit de Journal de Rouen van 1906 en 1909, het ene in verband met een valsmuntersgeschiedenis, het andere met een zelfmoordmanie

onder de schooljeugd van Clermond-Ferrand. Gide zelf noteert in zijn J o u r n a l d e s F a u x - M o n n a y e u r s: Fondre cela dans une seule intrigue... Ik geloof niet, dat het nodig is hier te wijzen op de tol, die onze zuiver realistische auteurs de werkelijkheid betalen, om het overtuigend bewijs te leveren, dat een g e b e u r t e n i s o f s i t u a t i e vaak als vertrekpunt tot een roman gekozen wordt.

Evengoed als geïncubeerd, - of waarom zouden we ten slotte niet 'geïnspireerd' zeggen? -, door een type, een atmosfeer, de symbolisering van het onderbewustzijnsleven of een kernintrige, kan de romancier, evenals de schrijver van een politiek, ethisch, wijsgerig, godsdienstig of zelfs economisch tractaat, door een idee, een abstracte idee geobsedeerd worden. Zou b.v.b. Aldous Huxley voor sommige van zijn boeken niet met vooropgezette wil van de idee der menselijke onvolmaaktheid, der menselijke imbeciliteit zelfs, vertrokken zijn? Bekijken we even met synthetische blik een roman als Ape and Essence. Het lijkt me klaar en duidelijk, dat de schrijver, een moralist in de grond, bewust uitging van de gedachte: volkomen zege door de menselijke dwaasheid op het idealisme en het gezond verstand behaald. Het geval van Multatuli is populair genoeg, om er hier niet in het bijzonder op te insisteren. Alleen wil ik terloops wel even de namen van Sinclair Lewis, Upton Sinclair of Steinbeck vermelden: ook bij hen ligt vaak een sociale idee, een sociaal ideaal, aan de basis van sommige hunner romans. Typisch is het middelerwijl, dat menige primaire geest met wereldhervormersideeën en -aspiraties zich geroepen voelt tot het schrijven van romans, waarvan de grondgedachte een stelling (?) van sociale, wijsgerige of zedelijke aard is. Namen uit de Vlaamse 'literatuur' zullen we in dit verband niet vooropzetten. Ondertussen bewijst het verschijnsel nogmaals, dat alle stervelingen aan dezelfde psychologische wetten onderworpen zijn en dat het meesterwerk, zowel als het product van de naïeve en chaotisch verwarde geest uit dezelfde aandriften groeit en alleen talent, intellectuele standing, levensgevoel, litterair verantwoordelijkheidsbesef, vormbeheersing en artistiek onderscheidingsvermogen van enig belang zijn en hoog verheven boven het genre, waarin men een boek kan zoeken te catalogeren.

Vergeten we bij dit alles Goethe's woorden niet:

> Grau, teurer Freund, ist alle Theorie
> Und grün des Lebens goldner Baum.

Laten we ons inderdaad hoeden voor alle getheoretiseer, wanneer we naar de meest geheime ondergrond van een kunstwerk speuren. Zullen we ooit een antwoord vinden op alle vragen, die in een dergelijk verband oprijzen? Wat drijft ons tot het schrijven, waartoe die steeds wakkere behoefte in ons om voortdurend de inwendige en uitwendige cosmos in woorden om te zetten? Een Freudiaans refoulement van onze libidocomplexen, - een 'afreactie en fundering' dus? Een niet onder woorden te brengen hunker naar het transcendente, die zoals August Vermeylen het ergens betoogt, uiteraard elk kunstwerk een ethische

ondergrond van een hogere orde verleent? Of is het alleen maar het verlangen naar het thing of beauty, in de hoop, dat het éénmaal tot joy forever zou uitverkoren worden?

Vrij schoolmeesterachtig deelde ik de mogelijke eerste impulsen tot het schrijven in tot vijf incubatietypes. Het ligt voor de hand, dat in het meest normale geval deze vijf vormen en zelfs een groot aantal andere, moeilijker te identificeren, in voortdurende wisselwerking met elkaar optreden en dat ze door onderlinge contaminatie tot een oneindig aantal mogelijkheden en varianten aanleiding kunnen geven, zodra in de geest van de schepper het ontworpen werk een vaste vorm begint te verwerven, een eigen leven gaat leiden,

Op het ontbranden van de eerste sprankel volgt een periode van rijping, langzaam of vlug, die ik na recapitulatie van mijn eigen beperkte ervaringen meen te mogen omschrijven als de voortdurende confrontatie van de in- en uitwendige wereld van de auteur. Nevelig in den beginne, verwerft het nog te schrijven boek langzamerhand vaste gedaante door de kracht van verbeelding en ervaring, terwijl nieuwe of sedert lang in de kunstenaar sluimerende indrukken en complexen de stoffering leveren en een plaats verwerven - veroveren? - in het verloop van het intrige: het eindeloos droeve schijnsel der gaslantarens in een natgeregende straat, het parfum van een onbekende vrouw die u voorbijloopt en herinneringen aan een verloren paradijs oproept, een gedachte over het menselijk geluk, de atmosfeer van een vertrouwd huis, de geluiden en de reuken uit de kinderjaren, de stemming van een volksbuurt in de stad met de eerste zomerregen op het warme stof, de pijn om een verloren, doch lang gekoesterde illusie...

Ondertussen blijken ook de technische bekommernissen opgerezen, die bij het componeren van de roman een dominerende invloed uitoefenen zullen en waarvan het welslagen of het mislukken van onze arbeid afhangen zal. Doch hierover uitweiden zou ons buiten het bestek van deze bijdrage leiden. Het was slechts mijn bedoeling een blik te werpen op de in- en uitwendige factoren, die in ons de smeulende, nooit geheel uitdovende drift tot schrijven bij pozen heftig doen oplaaien om onze intiemste dromen vorm te schenken in het proza, dat Pierre Benoit, in overeenstemming met onze uitweiding van daarstraks, la fable de notre vie noemt, le pluis souvent en contradiction avec elle. We willen hier trouwens niet het terrein van de artistieke vormgeving betreden, doch ook zonder dat, meen ik toch wel te hebben aangetoond, dat er tot het schrijven van een roman meer nodig is dat een vulpenhouder, een stapel velletjes papier en een ledige tafel. Ondertussen vergeve men het mij, dat ik geen sensationneler onthulingen doen kon over het geheime laboratorium onzer ziel, waarin uit een oneindig aantal scheikundige verbindingen, radio-actieve processen en kernsplitsingen de roman geboren wordt, gepaard met smartelijke barensweeën, - hoewel we het allen weten: Van dichten comt mi cleine bate, die liede raden mi dat ict late..

HUBERT LAMPO

Geniaal... maar met te korte beentjes
Het niets

IK dacht volgende bijdrage eerst ‘triomf der Dwaasheid’ te noemen, daar het haast in hoofdzaak gaat over boeken waarin de schrijvers ons de dwaasheid voorstellen, als uitkomst der wereld. De mens, met de eigen persoonlijke ideeën die hij zich voorstelde te zullen uitwerken, met de maatschappelijke idealen die hij overeenkwam te zullen betrachten... maar die hij noch uitwerken noch bereiken kan, en tenslotte alleen aanwendt als schild en dekmantel waarachter hij zijn maag en buik voldoening schenkt: het is de eeuwige dwaasheid die in alle tijden de enige uitkomst bleek, en die door deze schrijvers, uit verschillende tijden, alhoewel verschillend behandeld toch schrijnend juist werd weergegeven. En toch aarzel ik deze bijdrage ‘triomf der Dwaasheid’ te noemen, want tonen deze schrijvers ons dat zij heft enigst ware Bezit van de mens is, zij heeft toch een bron, zij spruit toch ergens uit voort. Geef de mens de hoogste waarden in handen... geef hem, zoals Dostojewiski het noemde, ‘het schone en verhevene’ zelf in handen.. hij zal zich verheugen om dat bezit, doch slechts om de handelswaarde die het vertegenwoordigt. De mens is nog immer het dier dat slechts voor zichzelf leeft... dat slechts voor zichzelf leven kan... in deze te harde oerwoudstrijd-om-het-bestaan. Gisteren bracht een brave buurvrouw mij nog een zeer oude kruik, al zeggend: ik geef u die alleen maar, omdat ik weet dat gij ze met zorg zult bewaren... en ze achter mijn rug niet zult versjacheren. Ziet ge, dat is het, die mens versjachert nog steeds zijn ‘menselijke waarden’. En daarom is deze triomf der Dwaasheid alleen een gevolg der algemeen erkende huichelarij: elkeen weet voor zichzelf dat de mens een met verstand ‘begaafd’ dier is... t.t.z. een dier dat het verstand hanteert als middel, als de geperfectionneerde knots die hem helpt zijn dierlijkheid boosaardiger en geraffineerder bot te vieren: zijn gestelde idealen zijn slechts een mom, zijn uitkomst is slechts dwaasheid... de grond van zijn ware wezen blijft echter het nihil, het Niets.

Lof der zotheid

Ik ontmoet de Student, en de student weet mij niets te zeggen. Hij weet niets, buiten dàt wat men hem bij de examens vraagt - gelukkig als hij reeds dàt weet, zult ge ironisch opmerken - maar men vraagt hem ook over Erasmus,

en daar ik juist de ‘lof der zotheid’ achter de rug heb, vraag ik hem wat hij daarover denkt. En hij somt op al wat hij voor het examen meent te m o e t e n w e t e n: dat cervantes invloed heeft van Erasmus - maar of dat waar is heeft hij nog niet nagegaan of zal hij ook nooit nagaan - en dat Erasmus geboren werd daar, en een vriend had ginder. Maar wat d e n k t g i j over de ‘lof der zotheid’, vraag ik nogmaals. En hij zwijgt. En slechts nadat ik vertelde deze nieuwe uitgave te moeten bespreken, komt hij opnieuw op dreef... hij meent te begrijpen, dat ik bronnen zoek waar ik mijn licht wens op te steken, en hij deelt mij enthousiast mee waar ik een interessante bespreking over dat boek zal vinden... en knipogend deelt hij mij mede ‘de lof der zotheid’ niet te hebben gelezen, maar uit diezelfde bespreking de dingen over Erasmus heeft onthouden.

Ik heb nagepluisd wat Erasmus over deze laatste zotheid zegt, maar zover gaat hij niet... zover dacht hij misschien niet, dat studenten er gingen in gelukken het dringendst noodzakelijke over hem te weten, zonder de verplichting te hebben zijn werk zèlf te lezen. Hij leefde in een tijd dat de dingen waarschijnlijk nog niet zo ingewikkeld waren, en de Dwaasheid nog in eenvoudiger gestalten viel waar te nemen. Hij geeft ons alleen haar voornaamste aspecten... o.a. in de schrifturen de ronkende en van vreemde woorden doorspekte volzinnen, die de leegheid aan inhoud vervangen moeten. Hij geeft alleen de voornaamste types van bewuste dwazen, die zich draperen in het schitterendst idealisme, om hun nihilisme achter te camoufleren: pausen kardinalen vorsten en godgeleerden. En het jammerlijkste van zo een boek is dan ook, dat het niet kan voortgezet worden van vader op zoon, om er een soort van eeuwigdurende kroniek der Zotheid van te maken.

Dit boek, dat een ‘werk van alle tijden’ wordt genoemd, wil bewijzen dat de dwaasheid van de mens - met ander woorden, zijn te korte beentjes - het eeuwige tekort is waardoor het genie struikelt en valt. Hij kon er tevens door bewezen hebben, dat de zeldzame individuën, die de inerte massa in beweging hebben willen brengen... naar een om het even welk ver Doel... een ontstellend onbegrip tegenover deze massa hebben aan de dag gelegd: want het enige dat deze zeldzame individuën ontbrak was niet zozeer zin voor humor - zoals men beweert - doch zin voor de realiteit: een kennis van de eeuwige Dwaasheid, die des mensen enige verworvenheid is. Hij kon bewezen hebben dat even zeldzame, en misschien nog een iets méér begaafder individuën, deze hogergenoemde kennis der realiteit wel hadden... en zich dan ook gewacht hebben hun genie als een klopper-aan-dovemans-deur te laten fungeren, zich onthielden van deze vermeende taak de mensen naar een ver Doel te moeten leiden. Hij kon bewezen hebben dat deze zeldzame... zoals Goya, die zijn beste werk op de binnenmuren van zijn huis schilderde... zoals hijzelf, met zijn ‘lof der zotheid’... tenslotte misschien blijvender werk hebben voortgebracht, en tenslotte misschien de massa, tóch, naar een nog verder, nog ‘schoner en verhevener’ Doel zullen leiden.

***

Waar heb ik ergens gelezen, dat een Engels rechter in geheimschrift een dagboek bijhield, waarin hij zijn meest intiemste opinies neerschreef... en dat bewust dagboek, in al zijn onbekendheid, een der schitterendste menselijke getuigenissen mocht worden genoemd? En ook Malaparte verklapt ons, dat de president Azana een dergelijk geheim dagboek bijhield ‘waarin hij de kleinste en, in schijn, de meest onbetekenende bijzonderheden van de revolutie en de burgeroorlog opgetekend en van commentaar voorzien heeft’... en dat het, in zijn neg grotere onbekendheid, eveneens een meesterwerk van alle tijden zou mogen genoemd worden. En had nu Erasmus niet de bedoeling gehad zijn ‘lof der zotheid’ te publiceren, dan zou ook hij openlijker, giftiger, dodender, zijn mening hebben neergeschreven. Nu echter heeft hij wèl deze bedoeling gehad, en heeft hij daarom de al te bittere pil verguld... en niet alleen heeft hij er voor gezorgd dat zijn tijdgenoten de pil gemakkelijker konden doorslikken, maar trachtte hij tevens te zorgen dat hij er de eigen huid niet bij scheurde: hij verwittigt de lezer een lichtzinnig en boertig onderwerp te hebben aangevat, en hij beroept zich op voorgangers die eenzelfde hebben gedaan, ‘want het is toch hoogst onbillijk om, terwijl wij de mensen van elke levensrichting hun uitspanningen gunnen, de mannen der wetenschap geen scherts veroorloven’. Het is dus scherts. Hij zal op geestige wijze de spot drijven, vermits hij ‘de grote vrijheid niet in bandeloosheid zal laten ontaarden’. Het is hem niet te doen om hatelijk te wezen, doch veeleer om ‘te leren en te vermanen’. Enzovoort. Ondertussen is de aderlating gegeven, en weten wij wat hij over de wereld denkt.

Hij bindt zich het masker der Zotheid voor het gelaat, en laat dat masker spreken... hij laat een soort buikspreker in zijn plaats optreden... maar, hoe groot en hoe ‘van alle tijden’ dit boek ook is, Erasmus begaat de fout nu eens buik te spreken en ons in de waan te laten dat het de Zotheid is - iets wat tóch niemand gelooft - en dan weer te vergeten dat hij het masker der zotheid heéft opgezet, om zèlf te beginnen spreken. Bekijkt ge deze fout van wau dichterbij, dan merkt ge dat de Zotheid spreekt als de schrijver ofwel onbewogen is, ofwel té hete kastanjes uit het vuur moet halen... de Zotheid zwijgt echter als de schrijver, tóch, zich in zijn opwinding vergeet, en begint te ‘leren en te vermanen’.

Wat er nu in dat boek allemaal gezegd wordt aan dagelijkse, maar eeuwiggeldende waarheden... ik, Boontje, moet het niet opsommen, want gij allen hebt het reeds vóór mij gelezen... trouwens, ik zei reeds in de eerste ‘te korte beentjes’, dat deze kroniek alleen voor mezelf is, om bij andere stielmannen te leren wat mij ontbreekt, om bij anderen fouten op te sporen die ikzelf vermijden kan. En voor mij heeft het boek nog deze fout: de te grote belezenheid van Erasmus, waardoor hij niets kan mededelen zonder zich andere dergelijke geschiedenissen te herinneren bij Griekse en Romeinse schrijvers. Het is best mogelijk dat Erasmus naar deze mannen verwijzen moest... maar mij kan het niet bommen wat Homerus weet te zeggen, het ogenblik dat ik Erasmus lees. En ik voeg bij mijn ‘raadgevingen aan mezelf’ dit volgende toe: als ge schrijft

moet ge alles vergeten wat ge reeds hebt gelezen... voeg aan uw werk niet de ballast toe van alle bekende en onbekende namen, die vandaag uw mening hebben te staven, want morgen zijn er reeds een massa voetnota's om uit te leggen, wat ge met die ballast van namen hebt willen bedoelen of bereiken.

En toch een citaat! Erasmus geeft ons en zichzelf een nodeloze raad: zo een mens lust heeft zich tegen allen samen te verzetten, hem zou ik raden een eenzaam plekje op te zoeken en daar afgezonderd van de wereld zich te vermeien in zijn wijsheid. Een nodeloze raad, want wij doen dit toch niet - en daarbij, waar zult ge de dag van vandaag een eenzaam plekje vinden? - wij doen dit niet, maar blijven ons ergeren en stroomop varen... en onze 'lof der Zotheid' schrijven. En dat is ook veel beter. Want wat nut hebt gij aan het volgen van de wijze raad der anderen?... en wat zouden we niet gemist hebben als Erasmus zelf een eenzaam plekje was gaan opzoeken?

***

Doch genoeg over Erasmus. Laat het ons eens hebben over deze uitgave, die vertaald werd door Mr. Dr. J.B. Kan, en uitgegeven en van korte ophelderingen voorzien door Dr. A.H. Kan. Ik lees op bladzijde 68 het volgende:

> Evenals dus onder de stervelingen zij het verst van het geluk afstaan, die zich op de wijsheid toeleggen, daar zij zeer zeker hierom dubbel dwaas zijn, omdat zij, ofschoon als mensen geboren, zonder om hun stand te denken, uit zucht om als de onsterfelijke Goden te leven, op het voorbeeld der Giganten 135), met de stormram der geleerdheid der natuur de oorlog aandoen, zo zijn ook zij, mijns dunkens, het allerminst ongelukkig, die het naast bij de aanleg en de dwaasheid der redeloze dieren komen en in niets verder gaan dan een mens geoorloofd is.

Bij de vierde of vijfde herlezing is het vanzelfsprekend mogelijk, er in te gelukken deze volzin volkomen te snappen. Maar ik vraag mij af of dit werkelijk het proza van Erasmus is, dan wel het proza van de vertaler... en ik vraag mij tevens al of het, in beide mogelijke gevallen, niet had kunnen zijn dit in verstaanbaarder Nederlands om te zetten? Op bladzijde 91 leest ge: ook is het bezit van geen goed aangenaam... en wat ik meen daaruit te verstaan, is: geen enkel goed is aangenaam te bezitten... Doch, op bladzijde 107 vindt ge het volgende: gelukkig door hun eigenliefde zien zij, alsof zij zichzelf in den derden hemel 254) wanen, op alle overige stervelingen als op aardwormen uit de hoogte, haast met een gevoel van medelijden neer. Als men er nu rekening mee houdt, dat deze 'zien zij... neer' ook nog verder wordt gescheiden door een bladzijde die moet worden omgeslagen, dan gelijkt die 'neer' op een manke pastoor die komt aanstrompelen lang nadat de processie voorbij is.

En midden in de tekst vindt ge dan de cijfers die verwijzen naar de 'ophel-

deringen', en ge slaat het boek achteraan open en ziet dan, dat het er om gaat een illustratie van Holbein te verklaren: het plaatje stelt voor... Dank u, Dr. A.H. Kan. Ten andere, deze dingen brachten mij meer in verwarring, dan dat zij mij 'van opheldering voorzagen'. In '137' las ik bijvoorbeeld: eens zouden alle meisjes van Milete door een krankzinnige lust zijn (bevangen om zich op te hangen. Feitelijk heb ik niets tegen 'zich op te hangen' - tegen de manier van het zo te schrijven, vanzelfsprekend - maar toen ik het eens neerschreef, wou een bestweter het veranderd zien in 'zich verhangen'. Doch bij opheldering 345 - want er zijn er zo 360 voor de 167 bladzijden tekst van Erasmus - heldert de heer Kan voor ons op, dat de illustratie van Holbein de geest van Scotus voorstelt, in de gedaante van een kind met stekels op de rug en een monnikstonsuur, dat de Zotheid in de mond vliegt. En hij voegt er aan toe: Holbein heeft zich daarbij nog een uiterst platte aardigheid veroorloofd. Terwijl het niet uiterst plat, doch doodgewone keuteltjes zijn. Doch, dit was maar schertsend... wat mij echter heilige ernst is: had niet Erasmus, doch de heer Kan de 'lof der Zotheid' geschreven, dan had Holbein deze uiterst platte aardigheid moeten weglaten. Gelukkig voor ons is het nu wèl Erasmus geweest, en heeft de heer Kan ons alleen maar 'voorzien van opheldering'.

Kaputt

Laat mij u 'Kaputt' voorstellen als de 'lof der Zotheid' van deze tijd. Ik schreef reeds hierboven hoe Malaparte, de schrijver van 'Kaputt', ons in zijn boek verklapt dat Azana een geheim dagboek bijhield... en mij schijnt het of hij dit verklapte, precies met de spijt dat 'Kaputt' niet geheim kon blijven: hij zou in dit geval misschien de scherpe kanten wat minder hebben afgerond.

Maar, ik moet ook met 'Kaputt', net zoals met de 'lof der Zotheid', van wal steken met de mening die de doorsnee-lezer er over heeft: ook hier vroeg ik iemand of hij 'Kaputt' had gelezen, en wat hij er over dacht... en die iemand antwoordde mij: o dat is het boek waarin verteld wordt, hoe Axel Munthe zich in zijn tuin doodstil hield om de vogeltjes niet te verschrikken, en hoe die vogeltjes iets op hem lieten neervallen... verder heb ik het niet meer gelezen. Nu was deze iemand nochtans een intelligente man, en toch had hij het niet begrepen. Want 'Kaputt' schijnt inderdaad een dezer succesboeken, die sommigen onder ons zullen laten liggen... een boek dat precies meer door een zakenman werd geschreven dan door een kunstenaar... een boek waarvan het voornaamste doel is: het cijfer der verkochte exemplaren in een reeks onmogelijke vertalingen zo hoog mogelijk op te drijven. En daarin is Malaparte gelukt. Hij is er in gelukt dank zij zijn handigheid, de techniek van een der grootste succesboeken 'de geschiedenis van San Michele' natuurgetrouw te copiëren. Het is die net eendere vorm, waarin een paar personen - liefst met zeer bekende namen - in een reeks bonte verhalen te laten optreden. Zelfs tot in een der minste details werd dat boek van Axel Munthe gecopieerd: de truk om de helden

af en toe wat Frans of Italiaans te laten spreken... doodgewone zinnetjes die iedereen begrijpt, maar waar toch in een voetnota een vertaling wordt van gegeven. En nu zoudt ge zo zeggen: wat een dwaasheid... ofwel laat hij zijn helden af en toe wat Frans of Italiaans spreken, van de veronderstelling uitgaande dat iedereen die paar zinnetjes wel zal begrijpen... ofwel geeft hij, in de tekst, de onmiddellijke vertaling, als hij meent dat er tóch mensen kunnen zijn die het niet zouden begrijpen. En toch is het niet onzinnig: het is een truk... het is iets dat in 'de geschiedenis van San Michele' door het groot publiek werd op prijs gesteld. En Malaparte, de zakenman, geeft het publiek dàt wat het verlangt. Hij sleurt er Ciano bij, Max Schmeling, de kleindochter van Willem II, prins Eugenius van Zweden, enzovoort... zodat er op de omslag van het boek kan gedrukt worden: lees het gesprek met prins Eugène van Zweden, in diens paleis te Stockholm... reichsminister Frank, de nazigouverneur van Polen, en zijn barbaarse banketten te Krakau... de ontmoeting met Louisa van Pruisen, kleindochter van Willem II, om slechts enkele passages te noemen.

En toch is het boek veel meer dan dàt... het is Het oorlogsboek... het is de Remarque van deze oorlog... het is de lof der Zotheid van deze 20ste eeuw. Of neen, niet de 'lof der Zotheid', maar de lof van de Waanzin. Malaparte noemt het een 'wreed en vrolijk' boek. Wreed in deze zin, dat het zonder schaamte ligt te roeren in de poel der dierlijkste instincten, om de verborgenste duisternissen naar boven te moelen... Wreed, omdat het ons de mens der 20ste eeuw toont als een barbaar, een zedeloze, een godsdienstloze, een ideologie-loze. Omdat het de ideologie toont als een mombakkes... Duitsers en Italianen zeggen voortdurend: merde voor Hitler en Mussolini; omdat het de zedeleer toont als een mombakkes: Italiaanse vrouwen zeggen midden in de oorlog: de oorlog wordt dit jaar zo veel niet meer gedragen, hij raakt uit de mode; omdat het de godsdienst toont als een mombakkes: de katholieke Spaanse gezant houdt van de katholieke godsdienst omdat men er het bloed en het vlees van Jezus-Christus 'nuttigen' kan... wij katholieken houden er van mensenvlees te eten, zegt hij. En het is een vrolijk boek... maar het is de vrolijkheid van de Waanzin, de schaterlachende vrolijkheid van wie het verstand kwijtraakt bij het zien van al deze puinen en al dat 'genuttigd' bloed. En de man die 'Kaputt' dichtsloeg bij de passage, waar de vogeltjes hun gevoeg doen op Axel Munthe, die man begreep Malaparte niet. Want ook met zijn lezers, met deze zo-talrijk-mogelijke-Kopers van zijn boek, neemt Malaparte een loopje. Ook jegens hen is hij 'wreed en vrolijk', want pas is hij, om zijn lezers tegemoet te komen, begonnen met Axel Munthe's techniek over te nemen, of hij voert Axel Munthe zelf ten tonele... hij laat ons die bekijken als een curiosum, als een dood ding zonder zin, dat ginder in een tuin op Capri doodstil staat om de vogeltjes niet te verschrikken... en dat, terwijl de wereld 'kaputt'-gaat.

***

Kaputt, de lof van de waanzin onzer eeuw. En evenals Erasmus neemt hij de tijdgenoten bij de neus en leidt hij hen om de tuin. Hij vangt zijn boek aan met de 'geschiedenis van het manuscript', en daarin maakt hij ons wijs dat deze bladzijden met levensgevaar worden geschreven, dat hij ze in de binnenzolen van zijn schoenen moest steken, in de voering van een schapenvel. Maakt hij ons wijs eens gefouilleerd te zijn geweest op het vliegveld van Tempelhof... doch toen gelukkig maar een bladzijde van 'Kaputt' bij zich gehad te hebben.

En toch is 'Kaputt' veel meer. Misschien begrijpt Malaparte het zelf niet. Weliswaar is hij een goed s c h r i j v e r ... en schrijver in de betekenis van vakman... zoals er weinigen zijn te vinden. Iemand die het absoluut niet nodig had de techniek van de een of andere over te nemen. Want de techniek van 'de geschiedenis van San Michele' verzinkt in het niet bij deze opmerkingsgave, bij deze manier van aangrijpend voorstellen, van zich uitzonderlijk-nieuw uit te drukken. Honderden gloednieuwe dingen kunt ge in dit boek aanstrepen... ge doet het alleen niet... want de wrede en vrolijke Waanzin zweept u verder. De schoonheid dezer taal wordt haast waardeloos bij deze razende opeenvolging van dodende details, die u telkens nader en nader brengen bij het monsterachtig wezen, dat hij 'kaputt' noemt.

In het hoofdstuk 'het glazen oog' vertelt hij - en het is inderdaad, zoals de reclame mededeelt, aan Louisa van Pruisen... die dan bovendien nog een zeer lief meisje is - vertelt hij een der wreedste geschiedenissen. Een Duitse officier die een Russische partisaan heeft gevangen genomen... een kind van nog geen 10 jaar... en hij zal dat kind vrijlaten op voorwaarde dat het raden kan welke zijner beide ogen een glazen oog is. Het kind antwoordt: het linker oog, want dat ziet er het meest menselijke uit. Daarna vraagt Louisa van Pruisen wat er dàn met het kind is gebeurd, en Malaparte begint een nieuwe geschiedenis: toen Aldous Huxley eens bij de koning van Engeland was uitgenodigd, nam deze laatste hem terzijde om te zeggen: in uw boek Point Counterpoint had ge dat kind niet mogen laten sterven. Daarna vertelt Malaparte dat hij die Duitse officier later nog heeft teruggezien, en dat het een serieus man was en een goede huisvader... en wat zijn glazen oog betrof: men kon het zeer moeilijk zien welke der beide ogen het echte was. Trouwens, die officier zei: in Duitsland maakt men de beste kunstmatige ogen die er 'haast menselijk uitzien'. En prinses Louisa zegt, in het Frans: taisez-vous. Dit had nu inderdaad v o l k o m e n kunnen zijn... doch Malaparte, in zijn overdaad, voegt er nog dit allerlaatste aan toe: alle Duitsers hebben een glazen oog. En onmiddellijk daarna vangt het verhaal aan: 'een mand oesters'... dat de waanzinnige voortzetting is van het glazen oog, met volgende verbindende gedachte: 'o, geloof jij nog dat ogen vliegen? je bent een echt kind'... 'ogen zijn gevangen vogels'... 'ogen van blinden zijn dode vogels'... 'de ogen van Hitler zijn vol ogen van doden, er zijn er honderden, duizenden'. En dan vangt de geschiedenis der mand oesters aan: Malaparte vertelt hoe hij Ante Pavelic

ontmoette, een groot mens die er slechts aan dacht zijn volk in goedheid en rechtvaardigheid te leiden... en op de hoek van Pavelic's bureel staat een tenen mand met iets dat oesters schijnen te zijn... doch Pavelic zegt dan dat het een geschenk is van zijn trouwe soldaten: 20 kilo mensenogen.

En nu ligt het succes van het boek meer hierin, dat het alles om bekende namen gaat, om mensen en monsters waarover wij in de oorlogskranten hebben gelezen... doch binnen tijd van jaren zullen de Pavelic's vergeten zijn, maar zal de geschiedenis der ogen, de geschiedenis van deze beschaving die ‘kaputt’-gaat, in haar meesterlijke wrede en vrolijke beschrijving, werkelijk de lof ‘van de Waanzin’ zijn.

Hamlet

Erasmus bindt zich het masker der Zotheid voor, en hoopt de wereld door zijn welbedoelde zedepreek te kunnen redden... want ondanks dat hij zich in averechtse zin uitspreekt, heeft hij de bedoeling ‘te leren en te vermanen’. Malaparte denkt wel beter te weten, hij ziet de ondergang en kan er alleen om grijnzen, wreed en vrolijk. Hij weet dat de dingen die hij beschrijft, van alle tijden zijn geweest - na een hoofdstuk over de Duitse gruwelkampen, begint hij een volgend verhaal met de abrupte mededeling dat hij stoelen zag die overtrokken waren met de huid van mensen... en de lezer denkt onwillekeurig aan Ilse Koch... doch het blijkt dan dat het in de 16de eeuw is gebeurd, in een Italiaans kasteel... er was een stoel bij, met de huid van een non, en de tepels der borsten waren haast helemaal weggesleten door het veelvuldig gebruik. Hoe, het gebruik? vraagt iemand. Welnu, tot wat wordt een stoel gebruikt? vraagt Malaparte. En verder zwijgt hij daarover... maar voor de lezer doemt deze afgrijselijkheid op: dat er meer dan 300 jaar zijn voorbijgegaan, en dat in al deze voorbijgaande tijden steeds mensen waren te vinden, die op deze stoel wilden gaan neerzitten.

Hamlet daarentegen is de menselijke geest, die huivert bij het aanschouwen van al deze dingen:

> Hamlet: ... Hoe niet te dragen voos, plat, laag en nut'loos
> Lijkt heel 't gedoe van, deze wereld mij!
> ... Ze is als een ongewiede tuin
> Die in het zaad schiet, geile en grove dingen
> woek'ren haar vol
>
> -
>
> De nacht maakt tot een gruw'lijke verschrikking.
> Ons, narren der natuur, verbijst'rend met
> Gedachten die 't begrip te hoven gaan
>
> -
>
> Mijn dagboek!... dit behoor ik op te schrijven
> Glimlachen kan men, glimlachen en toch
> Een schurk zijn..

Hamlet zou in opstand komen en aan al deze dingen willen verhelpen... zou de schuldigen wensen gestraft te zien, en het kwaad uitgeroeid. Maar om het kwaad uit te roeien en de schuldigen te straffen, moet men een Daad stellen... en Hamlet durft geen daad stellen, want hij twijfelt aan de juiste handelwijze, hij twijfelt er aan of hij niet, door het stellen ener daad, een nieuw kwaad zal stichten, en op zijn beurt een schuldige worden.

***

> Pas is de kantieke schoolmeester weg... die u gezegd heeft dat hamlet het volgende betekent: de mens die zich over zijn innerlijke buigt moet zich al maar dieper buigen, moet al maar dieper neerdalen in een put zonder (bodem waarin de verborgen kern moet zitten.... maar die innerlijke kern gevonden hebbend heeft men de waanzin vast, of de dood waarin misschien nog een dieper verborgen kern moet zitten. Pas is de kantieke schoolmeester dan weg, of professor spothuyzen komt opduiken en zegt: hamlet is niet gelijk uw kantieke schoolmeester beweert de innerlijke aanschouwing die naar de waanzin voert, hamlet is het wikken en wegen langs zoveel kanten dat het tot in de zero en tot in het oneindige op een punt loopt... gelijk de kousen van van paerewijck... op een Dood punt. En nu, vervolgt professor spothuyzen, zou ik willen aantonen dat hamlet niet zomaar een uitzonderlijk geval is, doch veel meer een probleem is dat onze tijd beheerst: zij die het knarsen van de ontredderde machine horen weten dat er iets moet gedaan worden... en de verstandigen onder hen zetten zich neer met het hoofd in de handen en beginnen te peinzen... maar al peinzend ontdekken zij steeds meer reddende mogelijkheden, doch zien zij dat iedere reddende mogelijkheid op haar beurt een nieuw probleem te voorschijn roept... maar even ondertussen knarst de ontredderde machine steeds heviger steeds doller, en schreeuwen de omstandigheden om een Daad... en dan komen de onverstandigen en stellen een daad: zij zeggen: wij weten niet of het goed is of slecht, wij handelen en daarna zullen wij nadenken... t.t.z. daarna zullen wij de verstandigen laten nadenken. En ge onderbreekt professor spothuyzen, want de angst en de vertwijfeling die u om het hart slaan breken uw mond open: maar dan zijn in de geschiedenis van onze beschaving alle Daden reeds door onverstandigen gesteld, en hebben de verstandigen nog niets anders gedaan dan er over nagedacht wat er eigenlijk diende gedaan te worden? En professor spothuyzen beweegt met armen en handen en mond en ogen die vol electriciteit zitten, en zegt ironisch: dat weet ik

niet, ik schrijf mijn studie over hamlet en zal daar achteraf over nadenken: ik hou me voor tmoment alleen bezig met in de geschiedenis de hamlets op te zoeken: politiekers economen staatsmannen professoren... allen die zaten te wikken en te wegen tot zij het dode punt bereikten, terwijl de omstandigheden ondertussen om een daad smeekten schreeuwden huilden. En met bezwaard gemoed en geweten hoort ge niet wie en wat professor allemaal opsomst als voorbeeld - o.a. een Engels staatsman die een gloedvolle rede hield om er een wetsvoorstel door te krijgen... en die achteraf aarzelend aantoonde wat er allemaal tégen dat wetsvoorstel pleitte... en die nog achteraf, toen er over dat wetsvoorstel moest gestemd worden... z i c h o n t h i e l d - ge hoort het niet, want ge denkt aan uzelf, die van mens tot mens, van partij tot partij, van filosofie tot filosofie zijt gegaan, en nergens thuiswaart... en weet en ziet dat schrijven geen nut heeft, want al schrijvende zijt ge eveneens niet in staat om tot De oplossing te komen.

Anna Karenina

Zodat de idee, die bij Erasmus overheersend is, zo kan worden samengevat: zich moraliserend terugtrekken, zich glimlachend onthouden. Bij Malaparte: er bij aanwezig zijn, het ontwikkelingsproces van de waanzin tot het laatste ogenblik bijwonen... en er, bij gebrek aan wat anders, zich wreed en vrolijk om voelen. Bij Hamlet: er willen aan verhelpen, maar twijfelend en twijfelend er aan ten onder gaan. Anna Karenina echter is het boek ‘met moraal’: de schrijver die de wereld heeft gewogen, en er ons zijn mening over kondt doet, ze opdringt, ze bij zijn werk gratis ten geschenke geeft. Doch als Tolstoï, de dag dat hij Anna Karenina beëindigde, zei dat de oplossing was: ‘goed te zijn voor de anderen’... had hij evengoed in een volgend boek een andere oplossing kunnen geven... b.v.b. niet goed te zijn, want het kwaad kan even goed voortspruiten door al dat te-goed zijn, door al dat maar-verdragenom-bestwil.

Doch, laat ons beginnen met het begin. Anna Karenina is het boek dat mijn vrouw mooi vindt: ze spreekt er enthousiast over, ze dringt het elkendeen op, ze vindt die liefde van Anna iets e n i g s ... bij zoiets móét men krankzinnig worden, zegt ze. En alleen reeds omdat het eindigt met de waanzin der heldin, zou men het inschakelen in deze reeks. En ik lees het boek, bladzijde na bladzijde, en vindt dat het een volmaakt boek is, iets waar men een hele schone winteravond kan mee doorbrengen. Want kalmpjes, juist, duidelijk, volmaakt, stroomt dit proza aan uw ogen voorbij. En toch, ik ben aan bladzijde 66, aan 166, aan 366, en ik blijf het weliswaar een volmaakt boek vinden... maar ik blijf toch eveneens vinden dat ik mijn tijd aan het vermorsen ben. Het is groot... doch geef mij liever

Dostojewski, geef mij Erasmus en Shakespeare en Malaparte. Want dat zijn boeken die geschreven worden met hartstocht, uit noodzaak er een t e m o e t e n schrijven. Anna Karenina echter is het volmaakte boek, waaraan de schrijver heeft gewerkt en gewerkt... alleen als een vakman. En ge slaat een hoop bladzijden om, maar dat geeft niet... ge vindt daar datzelfde proza terug, als een kalme rivier die ge een tijd hebt verlaten en nu weer opnieuw ontdekt, en waarvan ge zegt: o daar is zij weer, wat mooi! Of liever: wat rustig! Want de kalmte van dit proza is het spiegelvlak der kalmte van de schrijver. Het krioelt er van hartstochten, van allerhande soorten liefden... géén zijner helden is niet zonder een of meer hartstochten... en toch beroeren die de schrijver niet: hij is een God die hoog boven hen verheven zit en de touwtjes in handen heeft.

Inderdaad, de touwtjes. In een roman met grootscheepse opzet zijn er teveel dingen die moeten omschreven, voorbereid of verklaard worden. Er zijn teveel dingen waar de schrijver, in zijn hoedanigheid van behartigend stielman, denkt nog een weinig meer uitleg te moeten geven. Terwijl in de hedendaagse roman deze touwtjes vermeden worden. Als men Sartre leest, of Malaparte, of Miller, don ziet men dat deze schrijvers het vertikken om de dingen ‘te verklaren’, om ze aaneen te binden met touwtjes. Ik herinner me zelfs hoe Miller, in de hartstocht waarmee hij het verhaal naar het einde jakkert, een personage vergeet, een halfvertelde geschiedenis laat liggen, voor een nieuw-opkomende en voor hem misschien beter geschikte geschiedenis. Doch ook als men Shakespeare en Erasmus leest, merkt men geen touwtjes. Men merkt er geen hij mensen, die bezeten waren van hun onderwerp. Men merkt er alleen bij de volmaakte ‘boeken-maker’. Bij de man die een roman klaar heeft en nu aan een volgende gaat beginnen, die een onderwerp ‘zoekt’, en reeds bij zichzelf aan het indelen, afwegen en omschrijven is.

En zelfs een Amerikaanse uitgave, die de helft van het boek wegsnoeit, kan geen redding brengen. Ik weet wel dat de Amerikanen gesnoeid hebben om een heel andere reden... maar zelfs met goede bedoelingen in een boek knippen, is foutief: men redt een boek nooit met er de touwtjes van door te knippen. Zo is het hoofdstuk XLIII er alleen maar om ons te herinneren dat we een dubbele roman lezen, deze van Anna en deze van Ljewin... en de geschiedenis van Anna wordt er alleen maar onderbroken, om ons ook op tijd en stond wat over Ljewin mede te delen. Maar noodzakelijk? neen, dat is het er niet. Ik geloof niet in de volmaakte roman, zoals dit er een voorbeeld van is. Want ondanks alle berekening, alle nauwkeurig meten en passen... en vooral dóór dat meten en passen... bereikt men slechts een dood iets. Ge kunt misschien een volmaakt kind construeren, met mond en neus, handen en voeten, van verscheidene kinderen bij elkaar te brengen... doch het zal een dood kind zijn, en geen organisch gegroeid geheel. Verre van mij te beweren dat Tolstoï niet schrijven kan, het boek wemelt integendeel van meesterlijke dingen... zodat men zich afvraagt hoe het mogelijk is hoe een boek, waarin de beschrijvingen meesterlijk kort, en juist gekozen zijn,

u zo langdradig kan toeschijnen. En de fout van Tolstoï ligt dan in het kunstmatige: in het gemak van schrijven, het gemak van mensen en dingen voor te stellen, te laten praten en handelen, en zo het een boek na het ander kunstmatig te construeren.

***

En wat heeft dit boek dan met de andere te maken? Het is een werk dat tegenovergesteld is aan de andere: een boek dat de waanzin als eindpunt heeft... maar een geleide waanzin, een geconstrueerde waanzin. Tolstoï wil ons aantonen dat het hoogste geluk, dat men voor zichzelf veroverd, iets waanzinnigs heeft... iets dat tenslotte eindigen m o e t met kwelling, last en lijden. De mens die twijfelt en onderzoekt heeft niets dan last en kwelling. De mens die vecht voor het behoud van een liefde, voor het behoud van wat geluk, heeft eveneens niets dan last en kwelling. Het verlangen en de strijd der mensen heeft iets waanzinnigs: zij verlangen steeds naar dàt wat ze niet bezitten. Op Kitty rust de doem door haar minnaar of echtgenoot te zullen worden verlaten, op Anna te zullen eindigen in een huwelijk van sleur en slenter... en deze angst, om te beleven wat hen eigenlijk precies is toegemeten, doet hen het tegenovergestelde najagen. Niets heeft zin, ook voor Tolstoï. Niets heeft zin, zoals Erasmus het aantoonde, zoals Shakespeare het aantoont, zoals Malaparte het aantoont. Het Nihil overheerst. En zelfs de broer van Ljewin, een algemeen en bekend schrijver die op het platteland is gaan wonen en veldarbeid verricht - dus Tolstoï zelf - die af en toe in deze roman opduikt, heeft een boek geschreven dat een mislukking is: zes jaren heeft hij aan een werk gezwoegd, maar bij het verschijnen blijft het onopgemerkt.

Dit is het eindpunt: Anna zelfmoordt zich, Wronski gaat als een gebroken man naar het front, Ljewin ‘gelukkige vader en echtgenoot, kerngezond man, stopte elk stuk touw weg om niet in verzoeking te komen zich op te hangen’ - alweer ophangen en niet verhangen - Dat is het eindpunt van de roman... maar niet het eindpunt voor de schrijver die alles heeft voorzien... want nu komt de moraal. En eigenlijk moest hij ons verwittigd hebben, hij moest gezegd hebben: mijn helden hebben in hun liefden allen zichzelf liefgehad, en zijn daar aan ten onder gegaan... doch ik stel iets anders in de plaats, heb niet uzelf, doch de anderen lief, wees goed voor de anderen en ge zult gelukkig zijn.

Ljewin, de hoofdheld na Anna, is de Hamlet van Shakespeare, maar een Hamlet die tot op de voorlaatste bladzijde twijfelt en twijfelt... en op de allerlaatste bladzijde tot klaarheid komt, dank zij de goede raad van Tolstoï zelf, die een volmaakt boek schreef... en die van oordeel was dat een volmaakt boek aan de behandelde problemen ook een volmaakte oplossing moet geven. De vorigen hebben niet uit overleg geschreven... doch hebben integendeel, met alle

kracht die in hen was, uitgeschreeuwd d a t d e z e g o e d h e i d n i e t b e s t a a t ... en de oplossing van Tolstoï eindigt dus dààr, waar het probleem der anderen pas een aanvang neemt.

L.P. BOON

Erasmus: ‘Lof der Zotheid’ - Wereldbibliotheek, Amsterdam.
Curzio Malaparte: ‘Kaputt’ - Uitgeverij A. Manteau, Brussel.
Shakespeare: ‘Hamlet’ - Wereldbibliotheek, Amsterdam.
Leo Tolstoï: ‘Anna Karenina’ - Het Kompas, Antwerpen.

‘Where is Belgium?’
Mark Twain en België

DE tragiek van Mark Twain als schrijver is geweest dat men hem, tot zijn ergenis, altijd heeft beschouwd als een humorist, een amuseur die in den grond niets ernstig meende en geen ander doel had dan zijn publiek aangenaam bezig te houden. In feite was hij een moralist, een zeer gevat en aandachtig alhoewel klein-burgerlijk opmerker. Zijn vele reizen hadden hem de kans gegeven te bestudeeren hoe de vreemde volkeren de essentieele vraagstukken des levens en der maatschappij oplossen en hadden hem gaandeweg bevrijd van een aantal vooroordeelen die typisch Amerikaansch en van zijn tijd waren. In zijn talrijke en omvangrijke reisverhalen heeft hij voor het eerst Amerika met de buitenwereld geconfronteerd, zonder het inferioriteitscomplex van zijn meer gecultiveerde landgenooten aan den dag te leggen. Wie vóór hem kwamen hadden Eeuropa en andere continenten steeds bekeken en beschreven onder den indruk van het prestige van een oudere beschaving of van een onbegrijpelijk en verwarrend mysterie. Hij mat alles met den standaard en de ijkmaat van den Amerikaanschen provinciaal. Zijn belangstelling ging niet allereerst naar kathedralen en kunstwerken. Eerst en vooral stelt hij belang in den mensch, daarna in vreemdsoortige dingen (‘novelties’) en ten slotte in de geschiedenis van het land dat hij bezoekt. In den loop der negentiende eeuw heeft hij Europa, Azië en Afrika voor den gewonen Amerikaan ontdekt en aanvaardbaar gemaakt.

Alhoewel hij herhaaldelijk en langdurig in Engeland, Frankrijk en Duitschland verbleef, blijkt hij voor België geen spontane belangstelling te hebben gevoeld. Blijkbaar was ons land voor hem te veel een poppenkraam van eeuwenoude geschiedenis, een land vol kerken, kloosters, priesters en paters die hij in zijn fanatiek anticlericalisme beschouwde als treurige overblijfselen van de Middeleeuwen. Tegen den middeleeuwschen geest, tegen een georganiseerde kerk is hij heel zijn leven te keer gegaan alsof de wereld bedreigd werd met een terugkeer der absolute monarchie en der Inquisitie.

Meer dan eens heeft hij echter België doorgereisd, maar zijn oponthoud was telkens kort en liet hem geen grooten indruk na. Over drie Belgische steden heeft hij in zijn werk iets te zeggen: Antwerpen, Brussel en Oostende. Zijn posthuum gepubliceerde nota's vermelden uiterst laconisch een bezoek aan Antwerpen in 1879. Hij arriveert daar den 12en Juli en gaat aan boord van het oorlogsschip Trenton. Denzelfden avond dineert hij met den Amerikaanschen consul Stewart.

In de nota's die hij maakte voor zijn boek A Tramp Abroad, treft men een interessante vermelding van Brussel, die echter niet voorkomt in het boek dat uitsluitend handelt over Duitschland en Zwitserland. Hij komt sterk onder den indruk van de koorzangen in Sinter Goedele-kerk:

> In Brussels cathedral heard the most majestic organ music and men's voices even listened to. Never heard anything that rose to the sublimity of these sounds. The jingling of a little bell occasionnaly, the distant booming of the great bells in the steeple, the remote bowing and mumming, the faint clouds and puffs of incense rising from swinging dencers, the dim distances, the picture windows, the going and coming kneelers, the high miracoulusly made and miracle working Virgin, the old woman selling candles, were all highly impressive.[1.]

Toen Mark Twain dit schreef had hij reeds een goed deel van Europa bereisd, onder meer Italië en Frankrijk, zoodat zijn lof over de muziek van St. Goedele niet te wijten is aan de verrassing van een eerste kennismaking met liturgische muziek. Daarbij moet echter gevoegd dat hij over het algemeen, voor muziek zoowel als voor alle andere kunstuitingen, echte Babbitt-reflexen aan den dag legde. Zijn burleske opmerkingen over de muziek van Wagner worden in hun onrechtvaardigheid en potsierlijkheid alleen geëvenaard door de dwaze en onverantwoordelijke opinies die Georges Duhamel in Scènes de la Vie Future over Amerika ten beste gaf.

Over Oostende spreekt Twain uitvoerig in een lange en geestige reportage over het bezoek van den Shah van Perzië aan Engeland in 1873. Twain was toen occasioneel correspondent van de New York Herald en werd door den directeur van het Londensche agentschap van dat blad uitgenoodigd den Shah te gaan afhalen te Oostende. Een schip der Engelsche vloot was ter beschikking der correspondenten gesteld. Mark Twain aanvaardt de opdracht maar beschrijft hoe hoe hij dadelijk onrustig werd bij zijn thuiskomst en rond elf uur 's avonds een cab nam en den vertegenwoordiger van den Herald uit zijn bed zette met de vraag: ‘Where is Belgium?’ - De man antwoordt: ‘Where is Belgium? I never heard such a question’. - That doesn't make any difference to me. Where is Belgium? Is it a shilling fare in a cab?’ De man verklaart hem dat België een vreemd land is, waarop Twain een assistent eischt om zijn taak te volbrengen, want hij voelt zich onzeker in het Fransch en in het Vlaamsch. Hij begeeft zich naar Oostende via de Dover-Oostende lijn en ontdekt op de boot een affiche die hem met diepe verbazing vervult. Zij was gedrukt in groen, blauw, rood, zwart en geel. Zelfs voor elke letter had de drukker een aparte kleur gebruikt. ‘De affiche zag er uit alsof ze de mazelen had’, concludeert hij. Hij vraagt wie de drukker is en waar hij woont ‘intending to hunt him up and kill him when I had time: but no one could tell me’. De affiche vermeldt de prijzen voor het transport van passagiers, levende en dooden. Eerste klas passagiers betalen 15 sh. 4 d., terwijl men voor het vervoer van een lijk het dubbel vraagt: een pond en acht d. Dat verwekt in Twain een comische verontwaardiging:

> ...juist double price! That is Belgian morals, I suppose. I never say a harsh thing unless I am greatly stirred: but in my opinion the

> man who would take advantage of a dead person would do almost any odious thing. I publisih this scandialous discriminabion against the most helpless class among us in order that people intending to die abroad may come back by some other line.[2.].

Weken voordat de Shah in Engeland zou toekomen had de pers zich afgevraagd hoe men hem best zou kunnen impressionneeren. Hij was reeds aan het Russische hof geweest waar de weelde hem had verbaasd, de Duitschers hadden hem verbluft door hun militair vertoon en Parijs had alles wat een Oostersch potentaat kon verbazen. Op dit lange debat in de Engelsche pers zinspeelt de volgende passus van Twain over zijn bevindingen te Oostende:

> Oostend is a curious, comfortable-looking, massively built town, where the people speak both the French and the Flemish with exceeding fluency, and yet I could not understand them in either tongue.
> We idled about this curious Ostend the remainder of the afternoon and far into the long-lived twilight, apparently to amuse ourselves, but secretly I had a deeper motive. I wanted to see if there was anything here that might 'impress the Shah'. In the end I was reassured and content. If Ostend could impress him, England could amaze the head off his shoulders and have marvels left that not even the trunk could be indifferent to.[3.]

De Engelschen hadden gehoopt den Shah te impressioneeren met hun vloot maar die scheen op den potentaat niet te veel indruk te maken. Toen de Prins van Wales den Shah aan het station te Londen kwam afhalen en zij samen in een open landau klaar zaten voor den triomfantelijken rit naar Buckingham Palace, begon het echter plots te stortregenen en dat was het eerste wat de Shah in Engeland werkelijk deed opkijken.[4.]

Over de Vlamingen heeft Twain een goedkoop grapje ten beste; hij noemt ze F l o u n d e r s , een naam dien hij afleidt van Flanders. Het is een staaltje van zijn soms al te gemakkelijke en mechanische humor, maar zijn beschrijving van hun karakteristieken en hun bezigheden is wel de moeite waard en ten slotte sympathiek.

> These citizens of Flanders - Flounders, I think they call them, though I feel sure I have eaten a creature of that name or seen it in a aquarium or a menagerie or in a picture or somewhere - are a thrifty, industrious race, and are as commercially wise and far-sighted as they were in Edward the Third's time, and as enduring and patient under adversity as the were in Charles the Bold's. They are prolific in the matter of children: in some of the narrow streets every house seemed to have had a freshet of children, which had burst and overflowed into the roadway. One could hardly get along for the pack of juveniles, and they were all soiled and all healthy.

> They all wore wooden shoes, which clattered noisily on the stone pavementis. All the women were hard at work: there were no idlers about the houses. The men were away at labor, no doubt. In nearly every door women sat at needlework of something of that marketable nature - they were knitting principally. Many groups of women sat in the street, in the shade of walls, making point lace.

Hij beschrijft daarna in detail hoe de kant wordt gemaakt en staat in extase voor de ‘vingervaste’ Vlaamse deernen.

Niettegenstaande zijn bereisdheid en zijn groots ervaring, was hij in het hart een puritein gebleven want de onnoozele, obscene en scatalogische beeldjes in sommige winkelramen in Oostende geven het hem op de zenuwen:

> Most of the shops in Ostend seemed devoted to the sale of sea shells. All sorts of figures of men and women were made of shells: one sort was composed of grotesque and ingenious combinations of lobster claws in the human form. And they had other rigures made of stuffed frogs - some fencing, some barbering each other, and some were not to be described at all without indecent language. It must require a barbarian nature to be able to find humor in such nauseating horress as these last. These things were exposed in the public windows where young girls and little children could see them and in the shops the usual hairy-lipped young women waiting to sell them.

Het ligt niet in mijn bedoeling de vreemdsoortige producten van den Oostendsen humor der jaren '70 te verdedigen, maar de on-humoristische commentaren van Mark Twain worden wellicht begrijpelijk wanneer men weet dat hij in zijn dagboek aanmerkte: ‘Ik ben geen humorist. Om dit te bewijzen, wil ik aanteekenen - bij wijze van biecht - dat indien er één humoristische bladzijde is in de Pickwick Papers, ik nooit in staat ben geweest ze te vinden’.[5.]

Over Belgische aangelegenheden in het algemeen was hij slechts vagelijk ingelicht want waar hij in Following the Equator spreekt over Pater Damiaan (met veel lof) vermeldt hij hem als ‘a French priest’.[6.]

Alhoewel hij herhaaldelijk zich verdiepte in de geschiedenis en met veel zorg en moeite een leven van Jeanne d'Arc schreef, ging zijn aandacht allereerst naar de dingen van den dag. In dit verband heeft hij zich ook geworpen in de internationale polemiek die ontstond rond de behandeling der Congo Negers onder het regiem van Leopold II. In een haast onvindbare brochure: King Leopold's Soliloquy[7.] gaf hij uiting aan het algemeen gevoel in Amerika dat kan samengevat worden in twee woorden: walg en verontwaardiging.

Het is hier niet de plaats deze verwarde geschiedenis terug op te nemen. Het feit dat een man als Mark Twain, de beroemdste schrijver van den dag, wiens woord een enormen indruk moest maken bij de Amerikanen en bij het

Angel-Saksisch lezend publiek over het algemeen, een woeste aanklacht tegen Leopold en zijn bewind liet drukken, zegt genoeg.

De brochure verscheen op het einde van 1905, een jaar dat voor Mark Twain een werkelijken triomf was geweest. Men had hem ter gelegenheid van zijn zeventigsten verjaardag een banket aangeboden, dat de meest indrukwekkende litteraire-gastronomische gelegenheid van den tijd was geworden. Huldeblijken van allerlei aard waren hem te beurt gevallen. In die atmosfeer moet zijn woeste aanval op het Congo-regiem wel indruk hebben gemaakt.

Het boekje was als populaire lectuur bedoeld en kostte slechts 25 cents. Thans brengt het 30 tot 50 dollar op als curiosum.

De alleenspraak van Leopold II, was niet de eerste aanval op een monarch die Mark Twain in dien vorm schreef. In Maart van hetzelfde jaar had hij den Tsaar onder handen genomen in ‘The Csars Soliloquy’, geïnspireerd door een bericht in de ‘Times’, waarin te lezen stond dat de Tsaar eiken morgen een uur in zijn bad mediteerde.[8.]. Het onderwerp van zijn meditaties was een bericht over mishandelingen van Poolsche vrouwen en een verslag over een militaire revue waar de Russische troepen geknield den zegen van den Tsaar ontvingen. Vergeleken bij wat Mark Twain over Leopold II te zeggen had in September, komt de Tsaar er zonder veel kleerscheuren van af.

De illustratie tegenover het titelblad van ‘King Leopold's Soliloquy’ stelt den Koning voor op den top van een pyramide uit schedels gevormd, terwijl de vlakte rond de pyramide gevuld is met onthoofde geraamten die mekaar bij de hand houden. De andere illustraties zijn van denzelfden aard.

Koning Leopold houdt een alleenspraak die in feite een aanklacht is tegen hem zelf. Hij leest allerlei excerpten uit de anti-leopoldistische pers van den tijd (Morel, Casement, enz.), en onderbreekt zijn monoloog alleen om een kruis te zoenen dat hij om den hals heeft hangen. Over de praatjes betreffende zijn privaat leven spreekt hij uitvoerig: ‘my house has been chapel and brothel combined’. Links en rechts geeft Twain citaten uit de debatten over Congo in de Belgische Kamer gehouden. De brochure bevat ook een herdruk van een artikel van W.T. Stead, een interview met de Rev. John. H. Harris, verschenen in ‘The English Review of Reviews’, September 1905 en getiteld: ‘Ought King Leopold to be hanged’.

Litteraire verdiensten heeft het document niet. Het is geschreven in een vlotten, journalistieken stijl en bestemd om de verontwaardiging van den lezer op te wekken. Geen enkele poging werd gedaan om de positie van den Koning te begrijpen. Hij is eenvoudig een monster, een hypocriet en een massa-moordenaar. Over Congo zelf weet Twain niets, al had hij op een wereldreis Afrika bezocht. Over de onderzoekscommissie die door Leopold II naar Congo werd gezonden in 1905, spreekt Twain al spottend in een voetnota en wijst er op dat zes maand na haar terugkeer, haar rapport nog steeds niet was openbaar gemaakt.

In de volledige werken van Twain werd dit pamphlet niet opgenomen. Of Twain een bijzondere reden had om de ‘Soliloquy’ te schrijven, kan niet nagegaan worden. Hij was een geboren ‘crusader’ en het volstond dat een onbekend correspondent hem vroeg een brochure te schrijven over een of anderen mistoestand, om hem naar de pen te doen grijpen.

Marnix GIJSEN

Eindnoten:

1. Paine, Albert Bigelow: Mark Twain's Notebooks. New York, 1935. p. 154.
2. Europe and elsewhere. New York, 1923. p. 36.
3. Ibidem, p. 36-41.
4. De Shah, Nasir-ad-Din (1831-1896), was met goede bedoelingen bezield toen hij uit Europa terugkwam. In 1876 trachtte hij Perzië te moderniseeren. Hij was echter kort daarop zoo ontmoedigd door het mislukken van zijn pogingen dat hij verklaarde: ‘I want ministers who do not know whether Brussels is a city or a cabbage’. In 1896 werd hij vermoord.
5. Paine, o.c. p. 184.
6. O.c. p. 62.
7. King Leopold's Soliloquy. A defense of his Congo rule. P.R. Warren Co Boston, 1905. 50 blz.
8. North American Review, Maart 1905.

Kroniek van de geschiedenis

GEDENKSCHRIFTEN zijn een zeldzaamheid in onze Vlaamse of Frans-Belgische litteraire wereld. We mogen ons dan ook gelukkig achten, er twee ineers te krijgen, de ‘Gestalten uit het Verleden’ van de zo juist overleden ‘Moeder der Vlaamse Beweging’, Juffr. Marie Belpaire[(1)], en de ‘Souvenirs Politiques’ van graaf Carton de Wiart[(2)]. Ongetwijfeld, beide werken, het eerste vooral, brengen meer ontgoocheling dan voldoening, maar ook in de minst geslaagde mémoires voelt men de polsslag van een tijd, trilt het organische leven van een generatie.

Juffrouw Belpaire werd in 1854 geboren, graaf Carton de Wiart in 1869. De Vlaamse schrijfster is gesproten uit de hoge intellectuele burgerij van Antwerpen, de graaf uit de Waalse landadel. Beide zijn ze Franstalig. Het was immers de tijd dat er voor de hogere standen maar één cultuur gold, beide zijn overtuigde, strijdende katholieken, en toch, ondanks deze verregaande overeenstemming, blijken ze tot twee verschillende werelden te behoren. Juffrouw Belpaire is groot geworden in de tijd van de vinnigste strijd tussen katholieken en liberalen, in een milieu van dogmatische katholieken. Het is merkwaardig en leerrijk hoe ze nooit uit die sfeer is geraakt. Tussen haar geboorte en haar dood heeft de wereld een ander uitzicht aangenomen, sociale, ethische, esthetische normen zijn anders geworden. Voor juffr. Belpaire is ‘liberaal’ nog ongeveer het ergste wat ze van een mens weet te zeggen. Wie die naam verdient, aan hem is niets goeds meer te praten. Sociale problemen bestaan voor haar alleen in functie van die opvatting. Zij behoort nog tot een generatie - de laatste - die zich verzadigt aan weldadigheid zonder het diepere besef van sociale plichten aan te voelen. Als juffr. Belpaire op meer gevorderde leeftijd het opneemt voor kristen democratie, wordt deze actie alleen ingegeven door de afkeer voor het socialisme. Op artistiek en litterair gebied toont ze zich bedrijvig, en wellicht is het vooral daardoor dat zij, de Franstalige, naar het flamingantisme overhelt. Ook hier staat haar actie in het teken van het verleden; zij zet eigenlijk nog de traditie van het litteraire flamingantisme voort uit het tweede vierde der eeuw. Wat men uit haar werk vluchtig verneemt over de Vlaamse beweging in haar tijd, is toch zo irreëel, zo anorganisch! En wat ze ons mededeelt is ook zo weinig, want het boek, dat 377 bladzijden telt, bevat maar een ruime honderd bladzijden over de periode die van ongeveer 1870 tot 1914 gaat, al het overige is gewijd aan de vier oorlogsjaren. En uit dat eerste deel is er vrijwel niets te halen, tenzij voor de psychologie van schrijfster zelve. En uit de overige bladzijden? Niet veel meer. Juffrouw Belpaire heeft deze jaren, zoals bekend, in De Panne doorgebracht, ze zou dan ook bij machte zijn ons een treffend beeld van deze strook grond onmiddellijk achter het front op te hangen, te tonen hoe men daar leefde en voelde, maar ook hier worden we ontgoocheld. Wel krijgen we nu en dan een flits van die stille strijd van de Vlamingen tegen onbegrijpende gezagvoerders, van de Vlamingen

onderling, van de groei van het activisme, maar dat blijft steeds zo dicht bij de oppervlakte! Weemoedig stemt alleen het opduiken en sneuvelen van zovelen vergeten jongeren.

***

In Carton de Wiart's Mémoires komt een heel andere wereld aan het woord. Waarom toch? Die tamelijk oppervlakkige Waalse edelman, 15 jaar jonger slechts dan juffrouw Belpaire, had toch helemaal dezelfde sfeer moeten bewonen, dezelfde idealen koesteren, dezelfde wegen bewandelen? En toch is het anders. Daar waar juffrouw Belpaire thuis hoort in de laatste generatie van een verdwenen samenleving, is onze graaf gegroeid met de eerste laag van een nieuwe mensengemeenschap, door zijn leeftijd heeft hij mogen getuige zijn van de ontdekking van het nieuwe Amerika, het sociale probleem. Het volstaat enkele tijdgenoten van Carton de Wiart te noemen om dit toe te lichten: Vermeylen, geboren in 1872, Vandervelde. geboren in 1866, Pirenne, geboren in 1862. Deze drie figuren mogen typerend heetten voor een generatie die in haar persoonlijkheidvormende jaren, niet door studie, maar door de rauwe werkelijkheid, in de arbeidersopstanden van de jaren 80, de wankele sociale ondergrond van de bloeiende negentiendeeuwse maatschappij ontdekte. Niemand van die generatie heeft aan dit aangrijpen van het sociale ontsnapt, ook niet onze tamme, salonachtige Carton de Wiart en zijn katholieke tijdgenoten. Uit een in aanzien staande familie gesproten, rijk aan relaties in vele toonaangevende milieus, in een tijd dat de katholieke partij oppermachtig was, kon hij vrij gemakkelijk in de politiek een succesrijke rol spelen. Het kwam er maar op aan, geduld te oefenen, te wachten tot een plaats openkwam en zich ondertussen verdienstelijk te maken zoals de loopbaan van Prosper Poullet b.v.b. aantoont. Onze graaf gebruikte een veel probater middel: in dit door en door conservatieve katholicisme van de jaren 90, Woeste regnante, stelde hij zich aan als democraat. De revelatie van het sociale probleem, het wezenlijke kenmerk van die nieuwe generatie, moest immers noodzakelijk een breuk in de katholieke rangen verwekken; de oudere generatie, ik zegde het reeds in verband met juffrouw Belpaire, kon het sociale probleem desnoods begrijpen, maar niet aanvoelen, terwijl het voor de jongere generatie volkomen normaal was. Zij kwamen dus in opstand tegen de partijleiding, en, al is deze houding ongetwijfeld aanvankelijk belangeloos en oprecht geweest, niet lang zal het geduurd hebben voor ze inzagen dat ze ook zeer lonend was. Het werd de eeuwige geschiedenis van de ‘Jong Turken’, die na een zekere tijd, als het jeugdige vuur gedoofd is, gewoonweg de plaats van de ouderen gaan innemen. Dit is de geschiedenis van Carton de Wiart zoals ze uit zijn Mémoires blijkt. Na een vurige kristen demokratische actie te hebben gevoerd, en op die wijze zeer snel in het parlement te zijn binnengedrongen, stelt onze graaf na een tiental jaren een einde aan zijn propaganda, gaat in de meest conservatieve bladen schrijven, en wordt minister. Dit snelle opklimmen dankt hij tenslotte

in de eerste plaats aan de geestelijke omwenteling die aan zijn generatie een geducht wapen schonk tegen de oude partijkaders, maar een tweede omwenteling zal meteen de ondertussen bezadigde ruitenbreker verhinderen, de vruchten van zijn loopbaan te plukken. Carton de Wiart komt in de oorlogsjaren aan het hoogtepunt van zijn opgang. Hij behoort tot de enkelen, op wie men in die jaren rekent om na de oorlog de meest vooraanstaande posities te bekleden, en Vlak na 1918 zal hij inderdaad Eerste Minister worden, maar daarmee is het ook uit, voortaan is hij een hoog in aanzien, maar zorgvuldig uit de staatsleiding gehouden parlementair. Hoe dit uit te leggen? Heel gewoon: de oorlog heeft de sociaal-politieke evolutie bespoedigd en Carton de Wiart, die sedert het begin der eeuw in plaats van met zijn tijd mee te evolueren, zoals zijn tijdgenoot Poullet b.v.b. deed, eerder achteruit was geweken dan vooruit gegaan, behoorde tot een voorbijgegane tijd. Met al zijn beminnelijke eigenschappen mede, bleek hij niet bij machte de naoorlogse wereld te begrijpen. Over de naoorlog spreekt dit eerste deel van zijn mémoires echter niet. Ze houden op vlak na de wapenstilstand.

***

Het Dagboek van Goebbels (brengt ons vanzelfsprekend in een heel andere sfeer. Auteur en titel zijn van aard de lezer te doen watertanden. Wie zou niet graag weten wat Goebbels dacht en wist, wie zou niet graag na vier jaar lang verpletterd te zijn geweest order het nazistisch monolieth, zich een blik gunnen in de intiemste sfeer van de hoogste partijleiding, wie zou niet graag vernemen hoe het ‘eigenlijk’ was.

Laat ik het al dadelijk zeggen, niet alles wat men verwacht zal men hier vinden, wel een deel daarvan. Er dient eerst op gewezen, dat men niet het gehele dagboek heeft teruggevonden, maar slechts brokstukken die - met grote leemten - gaan van 21 Januari 1942 tot 9 December 1943. Uit dit nog zeer omvangrijke handschrift werd een keus gedaan en dat is het dat ons wordt voorgelegd, verrijkt met aantekeningen van uitgever en vertaler, die zeer volledig en practisch zijn, echter soms - wat vooral de tweede reeks betreft - een tikje door de tijdsgeest beïnvloed.

Onder de interessantste aspecten van dit boek valt wel wat het ons leert ever de persoonlijkheid van Goebbels zelf, persoonlijkheid die mogelijks wel de sleutel is voor het begrijpen van de nazi in het algemeen. Wat dadelijk opvalt, is een zonderlinge combinatie van verstand en irrationele elementen. Er kan geen twijfel over bestaan dat Goebbels een zeer verstandig man was, wellicht de verstandigste onder de nazileiders. Hij heeft een scherpe, koele blik over de zaken en laat zich doorgaans geen rad voor de ogen draaien. Herhaaldelijk blijkt zijn appreciatie van de toestand juister te zijn dan die van Hitler zelf; als propagandist geeft hij blijk van een uitzonderlijk talent. Dat is het ene aspect, maar dit wordt dan vertroebeld en tot het ongerijmde toe verstrengeld met andere

elementen: tegenover de Führer getuigt hij van een ware verafgoding, van een totale abdicatie van de persoonlijkheid, iets wat wel heel begrijpelijk zou zijn bij een man uit het volk, maar een zware handicap is voor een ambtenaar die een enorme bevoegdheid bezit, en herhaaldelijk, ook wanneer hij klaarblijkelijk gelijk heeft en beter ingelicht is dan Hitler, zijn eigen opvatting prijsgeeft. Even kritiekloos blijkt hij waar het om Duitsland gaat. Vaak gebeurt het, dat hij op enige regels afstand een zelfde handeling beschimpt en afbreekt bij de tegenstander, en ze prijst en looft bij een Duitser. Tenslotte is zijn opvatting inzake Joden bepaald pathologisch te noemen. We bedoelen hier niet zozeer de onmenselijkheid van het optreden dat hij beveelt of goedpraat, en dat kan worden verklaard door tot waanzin gedreven haat. Neen, wat aan het ongelooflijke grenst, is hoe hij de Joden concreet verbindt met allerlei mogelijke handelingen, waar ze klaarblijkelijk niets mee te maken kunnen hebben. Deze drie voorbeelden zijn dan gevallen onder andere van totaal irrationele factoren, die echter in zijn denken precies dezelfde waarde krijgen als reëele feiten en hem daardoor vaak beletten een zaak juist in te zien. Ondanks zijn scherp verstand is zijn denken dus een combinatie van rationele met mythische elementen, waardoor een wereldbeeld ontstaat dat niet overeenkomt met dat wat een gewoon mens kan zien.

Die fanaticus is vooral tuk op macht en jaloers op wie hem in invloed zou kunnen voorbijstevenen. We horen in het dagboek herhaaldelijk van intrigues die voor doel hebben de ene of andere uit de omgeving van Hitler in ongenade te brengen. En de Führer zelf komt hier in een ietwat onvermoed daglicht te staan: hij leeft vereenzaamd aan het hoofdkwartier waar hij het met niemand kan vinden; hij weet niet meer wat er in Duitsland omgaat, zelfs met de grote nazileiders als b.v.b. Goebbels heeft hij nog maar zelden contact.

Het moge ons, die vier jaar onder de bezetting geleefd hebben en lang gehoopt op de Duitse nederlaag zonder eigenlijk aanvankelijk te weten hoe deze ging komen, een troost zijn te vernemen dat de Duitse leiders, althans Goebbels, reeds vroeger dan wij zouden vermoeden, alle hoop hebben opgegeven. Reeds vanaf Mei 1943 klinkt de toon niet zeer hoopvol, op 15 November luidt het wanhopig ‘Waar moet dat op den duur heen?’, en diezelfde dag wordt de bunkercommandopost te Berlijn in gereedheid gebracht. ‘Van hieruit zullen wij onze verdedigingsstrijd om de rijkshoofdstad kunnen voeren’!

Nog een enkel woord over theorie en praktijk. Wie Goebbels' werk leest, krijgt het grootste respect voor zijn talent als propagandist, trouwens wel de minst betwistbare van zijn eigenschappen. Maar hoe zijn voorschriften in dat gehiërarchiseerde, door en door gecentraliseerde Duitsland-in-oorlog tenslotte werden toegepast, dat moeten we uit andere bronnen leren. In zijn mooi boek ‘Les chétifs’, dat het lot der krijgsgevangenen op merkwaardige wijze beschrijft, geeft Roland Crahay ons daar een staaltje van (blz. 227). ‘Des actualités essaient de nous convaincre que la victoire est à l'Allemagne’. Inderdaad, dit behoort tot de denkbeelden van Goebbels, edoch, Crahay wijst er op hoe de

rolprent die de opmarsch van Rommel naar Alexandrië vertoont, daags na de landing der geallieerden in Sicilië wordt afgedraaid, hoe een reportage over de Italiaans-Duitse vriendschap juist een maand na de capitulatie van Italië wordt vertoond. Zeer onbelangrijke feitjes, ongetwijfeld, maar kenschetsend, want hoe ongelooflijk het ook moge klinken, men krijgt bij de lectuur van Goebbels' dagboek de indruk dat geheel de Duitse oorlogvoering organisatorisch een mislukking is geweest.(3)

***

Een paar regels tenslotte nog over de jongst verschenen aflevering (1948, 3-4) van de Bijdragen voor de Geschiedenis der Nederlanden. Ze bevat in de allereerste plaats een lang artikel van prof. Geyl dat uit een gans bijzonder oogpunt onze aandacht verdient: het is een rechtstreekse, overscherpe aanval tegen zijn collega Jan Romein. Het artikel dat heet ‘Het tegendeel van Wetenschappelijke Geschiedschrijving’ is bedoeld om, naar aanleiding van een boek van een van Romein's leerlingen over Lodewijk XIV, de historische opvattingen van Romein ten gronde af te breken.

Met dit doel kiest Geyl een aantal beweringen van de auteur, Ph. de Vries, en toont aan hoe subjectief of onvoldoende gefundeerd ze zijn; hij verklaart dan deze methodische fouten door de algemene tendenz van Romein's historische leer. We moeten bekennen dat Geyl's methode van bewijsvoering ons niet gelukkig schijnt: voor wie, zoals wijzelf en vermoedelijk de meeste onder zijn lezers, het werk van de Vries niet gelezen heeft, is het onmogelijk om uit te maken welk organisch belang de aanhalingen van Geyl in het geheel van de Vries' werk bezitten. Niets is gemakkelijker, dan gelijk welk werk te vernietigen met een aantal zorgvuldig gekozen citaten. Niet dat we zo iets Geyl in de schoenen schuiven, maar zonder te willen oordelen over de grond van het probleem zelve - immers wellicht zal Romein een repliek insturen en pas na ook de andere partij te hebben gehoord zal men in staat zijn zich een eigen oordeel te veroorloven -, en ook al schijnt Geyl gelijk te hebben in vele van de door hem behandelde passage's, toch vinden we dat 30 bladzijden detailkritiek best had kunnen worden vervangen door kortere, principieel gehouden opwerpingen.

De tweede grote bijdrage van de aflevering is van de hand van prof. Verlinden en heet ‘De Zeeverzekeringen der Spaanse Kooplui in de Nederlanden gedurende de XVIe eeuw’. Met zijn gewone eruditie onderzoekt de auteur de uitwendige geschiedenis van het zeeverzekeringswezen in de Nederlanden, met bijzondere nadruk op de vraag of de openbare machten zich daarmee hebben ingelaten, en zo komt hij tot het ontleden en bestuderen van een nog vrijwel ongebruikte ordonnancie van 1569, een ware codificatie van het zeeverzekeringswezen. Het historische en economische belang van het document worden nauwgezet aangetoond.

Onder een aantal interessante kortere mededelingen moeten we ten slotte nog bijzonder vermelden het stukje van Luitenant J. Verbruggen over ‘De Brugse effectieven in de slag bij Kortrijk’. Als besluit van een buitengewoon helder, ook uit methodisch oogpunt merkwaardig betoog, geeft hij de volgende uitslagen: het Brugse effectief te Kortrijk omvatte te zamen 2380 strijders, de totale getalsterkte der Vlamingen bedroeg ongeveer 8000 man, Robrecht van Artois kan over een 2000 ridders beschikt hebben.

J. DHONDT

Eindnoten:

(1) De Kinkhoren, Desclée de Brouwer, 1947, 80, 377 p.
(2) Desclée de Brouwer, 1948, 80, 406 p.
(3) Dagboek van Joseph Goebbels, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Dr. L. Lochner; Nederlandse Vertaling en bewerking van Mr. G. van Rij, Amsterdam, N.V. Internationale Uitgeversmij Het Wereldvenster, 1948, 80, 528 p.

Van de hak op de tak

Een boek over het stellen

Hinderyckx en Winderyckx spraken over Dr. Remi Sterkens' boek ‘Het Stellen in het Nederlands voor Handel en Administratie’ (Uitg. Baude, Brussel).

- Ik heb zelden een zo uitgebreid en rijk gestoffeerd leerboek over taalonderwijs gezien, zei H.
- Maar hoe volledig het ook schijnt, toch is het nog niet compleet, meende W.
- Dr. Sterkens geeft nochtans zeer veel practische en prachtige wenken, Winderyckx!
- Te veel woorden en te veel wenken, Hinderyckx, maar nog geen vooren toonbeelden genoeg!
- Niet genoeg voorbeelden!!! Heb je dan de Uitgewerkte Oefeningen niet gelezen, achteraan?
- Zeker heb ik dat; doch aan de brieven wordt minder belang gehecht.
- Des te meer aan de verhandelingen, en die zijn toch wel interessanter.
- Valt te bezien. Zoals de meeste stervelingen heb je toch méér brieven te schrijven dan verhandelingen?
- Koop dan een Groot Brievenboek, stelde Hinderyckx voor.
- Voor minnehandel en levensadministratie, volledigde Winderyckx.
- De leraars zullen er blij mee zijn, met zo'n dikke bestelling.
- De vrucht van 25 jaren leraarservaring! Ach, hoe weegt zo'n ervaring steeds zwaar; wat maken paedagogen en geleerden alles toch ingewikkeld. Ontwikkeling, inwikkeling. Zelfs na die 300 blz. zullen er sommigen nog geen briefje aan de hoge omes kunnen schrijven; ze zullen bezwijken onder zovele goede raadgevingen. Liever één gram schrijftalent dan een kilo stijlmethodiek.
- Hou jij dit gram en laat mij het kilo, besloot Hinderyckx. - Js.

J.H. Verheyen's ‘Paedagogische encyclopaedie’

Ge moet u niet altijd met letterkunde of met een andere eenzijdige liefhebberij of passie bezig houden; op de duur gaat de sleur met de jaren wegen. Stel ook belang in andere geestesactiviteiten, in andere kunstscheppingen. De lezer benijdt soms de criticus omdat deze zich ‘op goedkope wijze’ een bibliotheek vormt; maar hij vergeet dat deze boeken werkstukken zijn en dat de recensent vaak een zekere wrevel moet overwinnen wegens dat helse ‘moeten lezen’ en dat het grootste plezier van een boekbespreker is: zo nu en dan eens een werk te kopen waarover hij geen verslag hoeft uit te brengen. Telkens als die dwang mij onverbiddelijk te pakken heeft (gelukkig gebeurt het niet elke maand!) laat ik de ‘verplichte’ lectuur voor enkele weken in de steek, laat ik de literatuur slapen in haar kasten en op mijn tafel en verfris ik mij aan iets anders. De

laatste antiliteraire bui, die me te pakken had, heb ik bestreden - en zelfs zeer afdoende - door mij geestdriftig te vermeien in de door ‘De Sikkel’ (Antwerpen) uitgegeven ‘Paedagogische Encyclopaedie’, een puik werk, waarvoor Prof. J.E. Verheyen en Prof. R. Casimir, geholpen door een flinke groep medewerkers, zich zeer verdienstelijk hebben gemaakt. Nog een paar afleveringen moeten verschijnen, eer het volumineuze, tweedelige boek voltooid zal zijn; maar nu reeds kan men zich een idee vormen van het indrukwekkende geheel. Nee, de titel schrikt me helemaal niet af, ik ben niet verplicht die reusachtige hoeveelheid ‘stof’ voor een of ander examen te kauwen en te herkauwen, ik blader als belangstellende in deze hondeiden pagina's, ik lees er uit wat me aanlokt, ik leg het weer weg wanneer zulks me bevalt, en ver van schrik voor hem te hebben beschouw ik Prof. Verheyen, die hier het leeuwenaandeel heeft als een vertrouwde vriend die ik niet ken maar wiens rustige stem mij regelmatig uit dit dikke boek-in-wording toespreekt telkens als ik er iets wil uit vernemen. Want een encyclopedie leest ge niet van a tot z, ge doorkruist ze in alle richtingen, ge bezoekt en verlaat ze naar eigen wil en gril; ze blijft u trouw jaren lang. Een encyclopedie die niet het karakter van een steeds gastvrij huis bezit, deugt niet. Verheyen's verzamelwerk heeft al dikwijls mijn ogenbezoek mogen ontvangen en telkens vind ik er heel veel nieuws in, nieuws en ouds dat ik kalm in me opneem. Ik mag het gelezene weer vergeten, geen nood, mijn trouwe encyclopedie zal wel weer te gelegener tijd mijn ontrouw geheugen wakker schudden. En ver van alle litteratuur verzoent zij mij tenslotte weer met de letterkunde. - Js.

Ontkenning als bevestiging

- Daar heb je Valère Depauw's jongste roman, ‘Niet versagen, Mathias’ (Uitg. A. Manteau, Brussel). Onder die negatieve titel schuilt een positieve bedoeling, Winderyckx!

- En als klap op de vuurpijl echoot de Westvlaamse F.R. Boschvogel met een boek, dat hij ‘Niet wanhopen, Maria-Christina’ noemt!

- Niet fameus, zei Hinderyckx.

- Ik laat mij door dergelijke n i e t ige boeken niet verblinden, echode Winderyckx. - Js.

Veurne

DE meeste reizigers, die Brugge bezoeken, kernen er op zekere dag door toeval. Zij zijn ergens in één van de badplaatsen, in Oostende of Blankenberge of Heist, en wanneer zij voor een paar uren naar de beroemde stad rijden brengen zij de stemming van de grote badplaats mee: de goed bewuste traagheid, het verlangen naar verpozing en het behaaglijk bewustzijn recht te hebben op verstrooiing. Brugge onttrekt zich bijna helemaal aan die gemoedsstemming. Het weigert wel is waar deze reizigers niets; de Grote Markt is daar, voor de grootste toevloed nog altijd te groot; het Belfort rijst op, verdieping op verdieping, en strooit ergens zijn klokkenspel uit; en wanneer zij naar het Sint-Jans-hospitaal gaan, vinden zij er de Memlincs, alles zoals het hoort. Maar zij missen, zonder het wellicht zelf te weten, de tegemoetkoming in alles, waardoor druk bezochte steden aangenaam aandoen. Zelfs Venetië heeft het; het balt zich samen en voor hen, die haast hebben, valt het op één uur te genieten. Vóór hen oprijzend als een vuurwerk, wekt het voor een ogenblik de aandacht van de verstrooiden. Het ontroert de vrouwen, die zijn geschiedenis niet kennen, door zijn verweende schoonheid. Wellicht zijn er, die het door niets vermag te treffen, maar dezen verrast het ten slotte door een stilte en allen gaf het, ook tegen hun wil in, herinneringen mee, onverwisselbare beelden, verwachtingen bijna - zo zeer overtrof het door zijn aanwezigheid de voorwaarden van wat zij voor mogelijk hielden.

Brugge overtreft niets; het ontgoochelt de meesten. Zijn terughoudendheid is het, die het zijn roem van ‘dode Brugge’ heeft gegeven en men vergenoegt er zich mee dat te constateren. Het Brugge van Rodenbach is bekend geworden; men vergeet, dat hot een vergelijking was, door een dichter uitgevonden voor zijn ziel, en men steunt op de woordklank. Maar deze stad is niet alleen door slaap bevangen en weemoedig en dromerig geluidloos, zij is ook sterk en hard en vol weerstand en men moet maar aan het verbleekte, verspiegelde Venetië denken om te merken, hoe wakker en uitgeslapen hier de spiegelbeelden zijn. Het kent zelfs uren, waarop het schijnt te verkwijnen, onweerstaanbaar als een muurschilderij onder vlechten vochtigheid; maar wie het aldus wou schilderen, kan men weerleggen met de dagen waarop het er staat in zijn velden als een schaakbord, stuk naast stuk, plastisch, klaar en grijpbaar. Zijn kleuren zijn hier en daar uitgevaagd, maar het model is overal duidelijk erkenbaar, en het stramien is van de duurzaamheid van Vlaams weefsel.

Vlaanderen: samen met die naam stijgen contrasten op, wier uitersten zich in Brugge's beeld schijnen te ontmoeten. Wie het door en door bekijkt, in zijn bijna uitsluitende tegenstellingen, hem zal de stad meer zijn dan een museum van schilderijen en spiegelbeelden, waarin men met een paar verklaringen vlug heengeleid wordt. Maar Brugge is de moeilijkste opgave en de moderne badplaatsen bereiden er niet op voor om zijn contrasten te beheersen.

Niet van uit Oostende moet men er heen gaan, haastig en met het vooroordeel van bezienswaardigheden, maar langzaam, door het land, uit één van van de oude, kleine steden, uit Diksmuide of uit leper met zijn geweldige handelshuizen, of uit de stad Veurne, die het best te bereiken is van de Belgische kust.

Begrijpt men niet beter Brugge's Grote Markt, wanneer men innerlijk reeds voorbereid is door de ongewoon grote markt van Veurne, waaraan de stad zich geheel uitgeput heeft - zo het schijnt - alleen nog één plein vormend en aan alle zijden begin van straatjes, die het tot niets brengen? Meent men niet reeds Brugge's beroemde klokketoren te zien oprijzen, wanneer men de onmetelijkheid van de Vlaamse torens in Veurne heeft leren kennen, die boven de gevels uitsteken, als behoorden zij de hemel toe? En is het niet nuttig - zoals men het in Veurne vóór Sinte-Walburga kan - de aarde reeds als de bodem van de hemel te hebben gevoeld, waarop de wrakken van reusachtige kerkschepen liggen, levenloos, in hun honderdjarige averij? In Veurne leert men, afzonderlijk en overzichtelijk, de groeven onderscheiden, die de architecturen van dit land (zijn uiterlijke zowel als zijn innerlijke) zo verwarrend compliceren konden. Bourgondië en Spanje en Habsburg volgen en doordringen elkaar en verschijnen nog altijd in Vlaamse uitspraken, als beheerst door de spreekaard van een boerenmond, die niet tot zwijgeu kan worden gebracht. Vlaams licht valt door de nieuwe vensters van het stadhuis en op de flarden der pronkerige korduaantapijten, bijna uit leedvermaak. De beelden van de goede stadhouders staan burgerlijk in ere; van de gehate heeft men er geen bewaard. Het geschilderd blazoen van een Veurns edelgeslacht, één enkel, vindt men er, vergeten, zeer hoog weggehangen in één van de zalen. Naast deze oude staatskamers zijn er kantoren ingericht, die er uitzien als reine, weinig gebruikte postkantoren. Men ziet er zelden iemand binnengaan. Het enorme plein neemt voortdurend nog toevloeden van leegte op, die van al de straten er in uitmonden. De lange, schuine Appelmarkt er nevens kent weinig verkeer, dat de vele vensters schijnen te tellen. Haar smal einde vormt reeds aan die kant de uitgang van de stad, op een soort van verlaten haven en tegen kloosterlijke boomgaarden aan, waarvan de blaren zo overdreven duidelijk zijn, dat ze vol vruchten lijken, elk van hen. In het voorbijgaan heeft men de oude kerkportalen opgemerkt: dat van Sint-Nicolaas, half-weggezonken, als in de aarde weggezakt door de druk van haar stompe toren, en ginder, dat van Sinte-Walburga, ver van de kerk, in de gevangenschap van het verval, alleen, in de steek gelaten als een doldrieste voorhoede.

Wie echter in die stilte en dat afsterven onbeperkt geloven wil, moot enkel de gelegenheid krijgen de laatste Zondag van Juli af te wachten om zijn vergissing in te zien. Reeds des ochtends van die dag ligt de Grote Markt vóór hem, niet zoals hij haar kent, maar het is, of ze plotseling een nieuw middel had gevonden om haar grootheid te bewijzen. Jaarmarktbonden vullen haar nu, tot op een straatbrede, vrije ruimte na, zelf een net van sloppen en kleine pleinen en omwegen vormend, een stad op zichzelf, als één van die in der haast opgetrokken houten steden, waarmede de hertogen van Bourgondië vreemde vorsten

verstomden. Maar deze stad blijft versloten, meer nog: ze houdt zich gesloten, terwijl de klokken als een wolkbreuk over haar neerkomen. Wanneer het eens stil wordt tussendoor, hoort men in de sloppen de vaandels, als kwamen mannen in mantels door de wind. Daarbij ziet men bijna niemand gaan, alleen agenten hier en daar, zwart en niet van hun plaats te krijgen. Dat alles verandert nauwelijks urenlang en groeit ten slotte met de altijd weer invallende geluiden tot een bijna angstige verwachting aan, waarop enkel het komen en gaan van vreemdelingen kalmerend werkt.

Tegen twee uur hebben die vreemdelingen, vermengd onder de ingezetenen, langs het hoofdplein en op de hoek van het Spaans Paviljoen rijen gevormd, waarin, de vale zon vóór zich uitschuivend, deze zeldzame ommegang zich plotseling uitgiet, die de traditie der stad bijna ononderbroken doorgegeven heeft, van jaar tot jaar, sedert eeuwen, sedert altijd. Het oud gebruik, dat er op een bepaalde dag boetvaardigen een zichtbare boete op zich nemen en dragen, stemt volkomen overeen met de behoeften van dit volk, dat een tegenwicht nodig heeft voor zijd luidruchtige geneugten, alsof het had kunnen vergaan en verloren zijn.

Zoals weleer bestaat ook nog op heden die stoet uit boetedoeners en figuranten en daar de boetvaardigheid zelf een toneelspel is, versmelten de beide rollen dikwijls in elkaar en zijn niet nauwkeurig van elkaar te onderscheiden. De tegenstelling van dit, als door de onrust van krijgszuchtige tijden in beweging gezet drama, is de passie, die de boetedoeners (door hun neergeslagen kappen onkenbaar gemaakt) op zich nemen in de letterlijke zin, doordat zij de oude, beschilderde en aangeklede houten poppen vier urenlang door de stad ronddragen, de drukkende, lange namiddag lang, onder de slagen van de klokken, vóór aller ogen. De poppen (Spaans-Vlaamse figuren uit de zeventiende eeuw), helemaal vervuld van de monomane, eenzijdige uitdrukking van haar handeling en door het gedragen-worden, het neergezet- en weder opgenomen-worden eigenaardig bewogen en bezig schijnend, zijn moeilijk te overtreffen medespelers. Maar door de natuurlijke gelijkenis er mee, gelukt het de andere zich even zo levendig en overtuigend te gebaren; de éne Christus wordt bovandien, door werkelijk driemaal op heel nauwkeurig aangeduide plaatsen onder zijn kruis te vallen, een grote voorsprong gegeven en al de anderen hebben de taal, waarvan zij ijverig gebruik maken, op de houten beelden voor. Want boven het geheel zweeft een oude harmonie van Vlaamse verzen, over de afzonderlijke personen verdeeld, die het heilige uitspreken en dat duidelijk als een banderol uit hun mond hangt. Natuurlijk zijn de profeten in 't bizonder er mee behept, ieder zijn profetie opzeggend, heel in het begin van de stoet. David, die onder hen schrijdt, komt nog eens voor als boetedoener, zwijgend, het boetekleed onder zijn koninklijke mantel. Een klein meisje in een eenvoudig kleed met gordel, een engel voorstellend, gaat, hem toegekeerd, vóór hem en vertelt zijn geschiedenis. En altijd weer komen de kleine ‘engels’ en vertellen de geschiedenissen van hen die achter hen aanschrijden, uitvoerig, met de duidelijkheid van de Middeleeuwen, volko-

men in beelden vertolkt, in gestalten, in zaken, in een niet te weerleggen werkelijkheid.

De stal is daar, de kribbe en, tussen os en ezel, Jozef en Maria in gesprek, waarin zich bij een herhaalde vertoning van dezelfde personen de heilige koningen mengen; in een derde bezetting gaan zij, bovenmate de smarten beklagend welke het kind doormaken moet, achter de besnijdenis aan en komt onmiddellijk daarop de vlucht naar Egypte in een vreedzame groep weer voor. Het Hof van Herodes verschijnt; Jezus onder de schriftgeleerden door een engel toegesproken, terwijl zij zelf twisten; Maria Magdalena met loshangend haar onder een zwarte sluier; de intocht in Jerusalem; het Laatste Avondmaal, levensgroot in hout uitgesneden, vol eigenaardige neiging en beweging; de Olijfberg; het verraad; de doornenkroning. Immer meer worden de kleine, reciterende, blonde 'engelen' door bedekte boetedoeners vervangen, die stom hun kruis met het beschamend opschrift dragen, een martelaar voor Christus aantonend en een onrecht voor de mensen. En ten slotte mengen zich de krijgsknechten onder hen, in hun rossige maliënkolder, te voet en bereden, breedgeschouderd en slank, lijk men ze op de uitgesneden altaartafels ziet, altijd nog dezelfden. En men herinnert zich, dat een oude volksuitleg de oorsprong van de processie op de heiligschennis van een soldaat terugbrengt, die de heimelijk in zijn mond meegebrachte hostie zou verbrand hebben om door haar onkwetsbaar te worden.

Zoals iedere maskarade, is ook deze een spel met de ernst; en gelijk op een tuinfeest hier en daar een lampion ontstoken wordt en allen op de aanblik van de vlam één ogenblik de werkelijkheid zien, dreigend en vol gevaar, zo slaan ook deze vertoningen soms onvervalst de tragische grootheid van de handeling en haar vuurschijn gaat over de gezichten van de toeschouwers. En zij herkennen helemaal achteraan, onder het waggelende baldakijn, de monstrans; al de geestelijken naderen, feestelijk in hun groot ornaat en vóór hen, aan het einde van de stcet, trekken, rommelig en als uit elkaar gegooid, de niet bij de groepen horende bcetelceners onder de last hunner grote kruisen. De meeste gaan barvoets, men ziet hun voeten en hun harden, maar de neergelaten kappen verbergen hen toch op een enig spannende manier. De ooggaten van hun capuchons geven hun een verschillende uitdrukking; enige zijn uitgerokken als oude knoopsgaten, andere nauwelijks opengesneden en bij één ziet men enkel een groot gat boven zijn kin, dat hem echter voldoende is om zijn weg te vinden. Eerst meent men, dat het deze boetedoeners aan ernst en houding ontbreekt, wanneer zij op hun lange weg de eerste keer voorbijkomen. Zij dragen - meent men - hun kruisen als zij voor wie het dragen een dagelijkse arbeid is en die gewend zijn het zich zo gemakkelijk mogelijk te maken. Maar hoe meer men hen weerziet, de stoet voorbijstekend of weer wachtend, des te oprechter en des te minder opzettelijk wordt hun dragen, des te meer drukt onder de volle zon hun kruis op hen neer, met zijn ganse zwaarte. En ten slotte, wanneer zij voor de laatste maal het plein opkomen, roepen zij bijna het geduld van de vermoeide toeschouwers op door de traagheid van hun verder bewegen, door de grote gapingen, die door het moei-

zaam achterblijven van enkelen ontstaan zijn, door het ernstig opvatten van een zaak, die nu ten einde is en op wier slot honderden wachten.

En nauwelijks zijn de geestelijken met het Allerheiligste de weg naar Sint-Nicolaas ingeslagen, of daar sluit zich achter de dubbele rij bereden gendarmen de menigte met zulk een luidruchtigheid aan, dat men aan de wateren denkt, die van alle zijden in hun oude bedding storten en haar dringend en bruisend vullen. Er is geen wanorde of anarchie in deze beweging, alleen een niet te weerhouden inbezitnemen dat zacht aanhoudt; en wie vóór een venster staat, kan denken, dat het daar beneden dezelfde massa is, welker harde en korte barenslag de Bourgondische hertogen met zo veel onrust uit één van deze balkons gadesloegen.

En nu is het een bijna enig ogenblik: dat waarop de klokken stilstaan, als had er zich iemand tegengeworpen en ze ingetoomd; en dit welk als op een teken al de kramen openspringen doet, waaruit licht en geschreeuw dringen in de vallende deemstering.

De kermis begint, luidruchtig als de processie en vol ernst en vermomming als deze. Hier en daar staat er nog één in zijn boetekleed, de kap teruggeslagen, met hel beschenen gezicht. De roepers stoten hun aanlokkingen uit als een smaad, trommelgeroffel hoopt zich tot een hoop op en schrille, kleine klokken gieten weg wat zij aan lawaai in zich hebben. De stemmen der dieren uit de kijkspelen blijven onvermengd en komen aan de oppervlakte van al de geruchten; afgerukte stukken draaiorgelmuziek vallen ergens neer en worden vertrapt. De reuk van het smout der wafelkramen tracht niet achter te blijven bij de overige sensaties en de paardjesmolens zwaaien van langsom meer, het electrische met zijn dubbel bewogen scheepjes, en ginder het ouderwetse met zijn paarden in kleuren van Paaseieren. En altijd weer vullen zich de lange banken vóór de estaminets, vullen zich en worden veertien dagenlang niet meer koud. Want ze is volhardend, deze robuste vrolijkheid, en er is voor haar een voorraad van niet op te bruiken krachten. Begin van dansen vormen zich op de hoeken van het plein. Zware gebaren worden opgeheven als gewichten, vriendelijke en, keurend, ook dreigende, en het eenvoudige vallen van een onbehendige of een dronkaard heeft nog altijd, als op oude Vlaamse schilderijen, de uitgelaten bijval van een hele kring. En alles er om heen is door nabijheid gevuld; er is enkel luidruchtigheid, nabijzijn, grijpbaars, zo ver men ziet.

Pas wanneer men het plein verlaat en naar de oude gasthove ‘Die Nobele Rose’ gaat, herkent men langzamerhand weer het verwijderd-zijn: de torens, die zo hoog boven dit alles oprijzen en er toch bij horen. Want zelfs in het luiden daar boven zijn ook weer beide, boete en kermis, voor de klokkeluider: op een kleine trede van het balkwerk staande, in voortdurend gevaar de vreselijke klok opwachtend om haar met zijn voet terug te stoten, half-dansend en half-strijdend, met haar alleen boven de donkere afgrond van de toren en verslonden door de storm harer stem.

Rainer Maria RILKE

Vertaald door Leo Simoens. Uit ‘Proza-Fragmente’.

Epistel aan Richard Minne

‘In twintig lijnen’ overschouwt ge thans
de bitter-zoete les van 't daaglijksch leven,
destijds vertrouwd aan uwen ‘Rozenkrans’,
als zooveel kralen, biddend stuk-gewreven.

De wereld was voorheen voor u een fluit,
door Pan gesneên, ‘met zooveel duizend monden’,
en 'k hoorde uw lied van achter Tobbie uit,
de komst van Jezus aan het veer verkonden.

Is uw stilzwijgen niet een snood bedrog
van Satan's list, waardoor g'u laat bestieren?
Werp af uw kleed van twijtel, en zing nog
voor d'eeuwigheid, als Orpheus voor de dieren.

Ad. HERCKENRATH

Simon Vestdijk vijftig jaar

SIMON VESTDIJK heeft onlangs in een interview verklaard dat hij schrijft omdat hij zich anders verveelt. Daarmee heeft hij zeker de utilitairen teleurgesteld, volgens dewelke men moet schrijven ter bevordering van de aard-appelteelt, de philatelie, de nieuwe of de oude orde. Ook de pontificalen, die in de literatuur een zending van hoger erkennen, het komt er nu niet op aan van hoe hoog, zullen weinig tevreden zijn geweest. En nochtans, indien zij goed begrepen hadden zouden ook zij met de vrienden van Vestdijk erkend hebben dat het niet mogelijk was minder en tegelijkertijd meer te zeggen.

Sedert de uitvinding van de drukkunst wordt het boek van dag tot dag meer gedevalueerd. Het aantal gedrukte boeken stijgt van jaar tot jaar zo fantastisch dat de grote nationale bibliotheken, die zich tot voor enkele tientallen jaren met succes konden beijveren om alle boeken te hebben, nu reeds een zeer schematische keuze moeten doen en binnen de eerste twintig jaar van hun opzet radicaal afzien. Sedert een paar eeuwen geleden de eerste west-europese romans werden geschreven, neemt de productie van jaar tot jaar ontzettend toe en alhoewel de hoogtepunten, 'Oorlog en Vrede' en dergelijke, niet overtroffen worden, stijgt toch zienbaar het gemiddeld gehalte.

Andere dingen boeien de geest die vroeger niets dan het boek en het ganzenspel had. Film, radio, pers verdringen het gedicht en de roman. Wetenschap en techniek doen sedert een halve eeuw de meest verstommende vondsten, waarvan sommige het beeld en het begrip van de wereld in hun essentie wijzigen en even sterk tot de verbeelding spreken als kunst en letterkunde. Wijsbegeerte, kunst en geschiedenis, die vroeger gans het geestesleven van de intellectueel voedden, moeten thans ieder een derde van hun plaats afstaan aan de positieve wetenschappen.

De politiek legt veel meer beslag op de geest sinds de wereldoorlogen het leven van de burgers evenzeer bedreigen als dat van de soldaten en binnen kort het voortbestaan van de mersheid en zelfs van onze planeet niet minder in gevaar zullen brengen dan dat van de natiën.

Macht en invloed van het letterkundig werk zijn door dat alles sterk verminderd. Goethe zou nu met zijn roman Werther geen zelfmoordepidemie meer kunnen ontketenen. De tachtigers zouden met hun literaire beweging geen maatschappelijk ophef meer kunnen maken. Romans als die van Remarque en Koestler zijn nog altijd mogelijk, maar de schrijver die zich nog iets voorstelt van zijn zogezegde sociale rol is blind en dom en vermits Vestdijk geen van beide is, heeft hij er in alle talen over gezwegen, waarmee hij een beminnelijk voorbeeld van intelligente bescheidenheid gaf.

Hij had wel kunnen zeggen dat hij schrijft omdat hij moet, in Luthers geest: Hier sta ik, ik kan niet anders. Men zegt immers dat het allereerste kenmark van een kunstwerk zijn noodzakelijkheid is. Het boek dat voor de schrijver slechts een tijdpassering was en dus ook voor de lezer niets méér kan zijn, mist iets

essentieels. Daarbij wordt aangenomen dat het kunstwerk niet door overleg alleen tot stand kan komen, maar door een gelijktijdige ontlading van geest en gevoel, die men niet bewust kan verwekken maar ook niet tegenhouden.

Het is evenwel duidelijk, alhoewel het doorgaans over het hoofd wordt gezien, dat deze noodzaak wel het ontstaan van het kunstwerk verklaart, of zo men wil het schrijven van een boek excuseert, maar helemaal niet de publicatie ervan. Zij die het werk welkom heten hebben deze uitleg niet nodig, maar zij die het verwerpen en dat is niet zelden het lot van de grootste kunst, want ‘ce qui est vraiment beau commence en général par scandaliser’, zegt Daudet, zoon, zeer juist, kunnen altijd antwoorden dat zij het schrijven door de vingers kunnen zien als het dan toch niet anders kon, maar niet begrijpen hoe ook het uitgeven noodzakelijk was. Zet u in uw badkamer zo naakt als ge wilt, dat is noodzakelijk om u goed te wassen, maar werp het venster niet open en wuif er niet in met uw hemd, om gezien te worden, want dat is overbodig.

Verder gooit de schrijver die zijn innerlijke noodzaak inroept als reden of excuus, de verantwoordelijkheid die hij zelf voor zijn werk moet dragen, terug op ouders en voorouders, op de natuur die hem anders dan anderen heeft geschapen, hetgeen altijd wel gegrond, maar toch nooit flink is. Al wat wij doen en denken is zeker goeddeels erfelijk bepaald, maar wij zijn nu eenmaal overeengekomen dat ieder voor zichzelf compleet moet instaan en slechts beperkte verantwoordelijkheid mag voorwenden om te ontsnappen aan een doodvonnis of iets dat er mee gelijk staat.

Om al deze pertinente redenen heeft de intelligente Simon Vestdijk niet gezegd dat hij schrijft omdat hij moet. Daar hij gediplomeerd arts is kon hij ook niet beweren, zoals Somerset Maugham in ‘The razor's edge’, dat hij schrijft omdat hij tot niets anders in staat is. Het is evident dat een arts met zijn intelligentie en psychisch aanvoelingsvermogen een vruchtbare en weldadige carrière zou kunnen maken.

Hij heeft dan gezegd dat hij schrijft omdat hij zich anders verveelt. In deze wereld nu moet niemand zich nog zoveel moeite geven om zich niet te vervelen. Zonder van zijn stoel op te staan kan hij aan het radioknopje draaien en iets horen dat hem interesseert. Hij kan een boek uit het rek nemen. Hij kan naar de kino gaan. Hij kan een reis maken met geperfectioneerde vervoermiddelen. Schrijven, en zeker schrijven zoals Simon Vestdijk, is van al de middelen ter bestrijding van de verveling zonder twijfel een van de meest vergezochte, meest ingewikkelde, allermoeilijkste. Zeg mij wat gij doet om u niet te vervelen en ik zal u zeggen wie gij zijt. Zegt gij dat gij figuurtjes uitzaagt, dan zeg ik dat gij doodgewoon een mens zijt zoals een ander, maar zet gij de wereldschaakkampioen keer op keer schaakmat, dan zeg ik dat gij een buitengewoon mens zijt en schrijft gij de romans van Vestdijk, dan zeg ik precies hetzelfde. De hoeveelheid en de diversiteit alleen reeds van dat werk zijn op zichzelf buitengewoon, maar zoveel, zo verschillend en daarbij nog op dat peil schrijven is fenomenaal. Zo ligt dan in die zeer evasieve, ongelooflijk bescheiden

woorden eerst en vooral iets koninklijks van de arend die verklaart dat hij nooit beneden de drieduizend meter vliegt.

Maar schrijven omdat men zich verveelt als men niet schrijft, veronderstelt meer dan een hoge gestemdheid van de geest. De spanning van het kunstenaarswerk is zo intens en uitputtend dat men, in plaats van nog verveling te vrezen, spoedig verlangt naar een van de drie vormen van rust: rust om beter te kunnen herbeginnen, rust op lauweren of rust omdat men niet meer kan. Wanneer men dit niet meer wenst of niet meer kan, wanneer men zich verveelt zodra men niet meer schrijft, is de creatieve hoogspanning gewoonte en wet geworden, heeft men de god of de demon zo lang en hartstochtelijk gediend dat men zonder hem niet meer leven kan. Welnu, dit is wat Carlyle heldhaftigheid van de geest heeft genoemd.

Aan de Simon Vestdijk, die op zo discrete wijze en blijkbaar eerder om ze te verbergen, zijn persoonlijke waaide en adel heeft verraden aan de goede verstaanders, die ze trouwens reeds lang hadden afgeleid uit zijn momentaal werk, bied ik op zijn vijftigste verjaardag mijn oprechte hulde en innigste gelukwens.

Gerard WALSCHAP

Het zwijgen

Ze vloekten het leven met schampere woorden:
Eentonig en rechtloos, dom en wreed,
Waar geen den zin of het doel van weet,
Een hinderlaag, een wildernis,
Een eenzaam kampen in duisternis,
En dat geen god hun klacht aanhoorde.

En 'k dacht aan 't wonderbare licht
In de ogen ener jonge moeder,
Van zee en berg het koninklijk gezicht,
De jonge liefde die onz' dromen voedde,
Aan de muziek en rozen na den regen,
En luistrend naar hun taal heb ik gezwegen.

Ze loofden het leven met klinkende namen:
Een gift der goden, een énige gunst,
Het goed te leven een zeldzame kunst,
't Was een stalende strijd, een heilige dans,
Voor ieder blonk er een stralende kans
Op geluk, lokkend licht achter ramen.

En 'k dacht aan al wat redloos werd geschonden,
Aan de twee graven buiten de stad,
Aan 't zwoegen, 't lijden, de angst, aan wat
Zovelen hoopten en nooit vonden;
En luistrend naar wie 't loofden als een zegen
Heb ik het hoofd gebogen en gezwegen.

FRANS DE WILDE

Het Willems-fonds heden en morgen

Rede uitgesproken tijdens de Algemene Vergadering te Gent op Zon dag 26-9-1948

ONLANGS verklaarde mij iemand, tijdens een gesprek dat grotendeels over Vlaamse aangelegenheden liep, ongeveer letterlijk het volgende:

Het Willems-Fonds heeft prachtig werk verricht in het verleden. Thans zijn de taaltoestanden in ons land echter zo geworden, dat zijn werking stilaan overbodig wordt. Trouwens, het Willems-Fonds wordt oud. De jeugd interesseert zich meer voor de voetbalvelden en de wielersport, zodat het binnen afzienbare tijd, net als andere fondsen, zal behoren tot de schone voorbije dingen uit de heldhaftige periode van de Vlaamse Strijd-romantiek.

Deze woorden hebben mij zeer getroffen, omdat zij toch in volle oprechtheid werden uitgesproken door iemand die niet de eerste de beste is, én... een vriend van het Willems-Fonds. En ik moet er al dadelijk bijvoegen, dat zij de weerspiegeling zijn van een opvatting, die naar het mij voorkomt in de laatste tijd bij velen ingang heeft gevonden en berust op een dubbele vergissing.

1° Zij zijn de weergave van een eenzijdig en zelfs verkeerd begrip over het wezen, de betekenis en de werking van het W.F.; en 2° gaan zij uit van de mening dat de Vlaamse beweging haar uiteindelijk doel heeft bereikt, en dat, indien er nog hier en daar wantoestanden bestaan, deze mettertijd wel vanzelf zullen verdwijnen.

Wanneer ik even mijn gedachten laat gaan over de ervaringen, die ik in de jaren na de bevrijding heb opgedaan en de huidige stand van de Vlaamse beweging onderzoek, dan kan ik mij niet inbeelden dat er iemand onder ons is, die zou kunnen denken dat ons volk nu rijp en wijs genoeg is geworden om op eigen benen te lopen, zodat wij nu op onze lauweren mogen gaan rusten.

Ik vraag mij af hoe het mogelijk is dat iemand zich zo weinig rekenschap geeft van de vele moeilijkheden die wij nog te overwinnen hebben en van de gevaarlijke klippen die onze opgang nog steeds in de weg staan.

Juist daarom is het goed, dat wij van tijd tot tijd eens een soort van bilan opmaken en de stand van zaken nauwkeurig onderzoeken.

U weet wat ons doel is. Het staat klaar en duidelijk uitgedrukt in artikel I van onze algemene grondslagen: aanmoediging van de studie en het gebruik der Nederlandse taal; behartiging van alles dat kan bijdragen tot de verstandelijke en zedelijke ontwikkeling van het volk, ten einde op die wijze de algemene nationale volksgeest in België te versterken.

Het is nu bijna honderd jaar dat het W.F. zich met onverzwakt idealisme en onverpoosde toewijding aan deze heerlijke taak heeft gewijd. Het was zoals de eerste pioniers het schreven in één van onze eerste jaarverslagen, in dat van 1857 nl., een vreedzaam propagandawerk - wij zouden thans beter zeggen opvoedingswerk - buiten het terrein der staatspartijen en vreemd aan hun

eeuwige worstelingen, in niemands dienst, maar geheel ten dienste der algemene Vlaamse volksbelangen.

Wij hebben gedurende deze periode, die ik de eerste phase noem van de Vlaamse beweging, het onze bijgedragen om in ons volk, dat gebukt ging onder de last van eeuwen cultureel verval, het Vlaams bewustzijn weer wakker te roepen en het er aan te herinneren, dat het een taal heeft en een verleden, een waarde en een betekenis in de geschiedenis der volkeren. Wij hebben er tevens voor gestreden - en wij weten hoe hard en verbeten die strijd is geweest - om van het Belgisch staatsgezag te bekomen dat aan ons volk de rechten zouden toegekend worden, die vastgelegd zijn in onze grondwet.

Wij zijn thans gekomen aan de tweede phase van de Vlaamse beweging, niet minder belangrijk dan de eerste en die vermoedelijk nog vele jaren in beslag zal nemen. Men maakt zo maar niet in een handomdraai, zelfs in honderd jaar niet goed, wat eeuwen misleiding en verbastering hebben verknoeid. Was de eerste phase die van de h e r w o r d i n g , dan moet de tweede die van de o p b l o e i zijn. Waarschijnlijk zullen de sentimentele argumenten, die gegroeid zijn uit de liefde voor taal en volk, niet meer zo sterk domineren, maar zullen zij geleidelijk aangevuld en beheerst worden door de veel realistischer factoren van sociale en economische aard. Het zwaartepunt van de Vlaamse beweging, dat tot hiertoe hoofdzakelijk om de taalkwestie ging, schijnt zich inderdaad te verplaatsen naar een veel ruimer terrein, waarin de sociale en economische problemen een overwegende plaats zullen innemen. En hier wacht ons, Willemsfondsers, een nieuwe en niet minder zware taak, die ik samenvat in deze twee woorden: w a a k z a a m h e i d en v o o r l i c h t i n g .

Er wordt wel eens gezegd dat de Vlamingen geen ‘eisers’, maar nog alleen ‘verweerders’ zouden zijn. Dat kan waar zijn in juridisch opzicht, al spreekt het vanzelf dat de omstandigheden in de toekomst zekere aanpassingen zullen vergen, want ook de taalwetten zijn maar wetten en dus onvolmaakt. Op dit ogenblik komt het er echter in de eerste plaats op aan dat zij stipt worden toegepast, en het ziet er niet naar uit dat het in werkelijkheid zo gebeurt; wat weer eens bewijst dat men veel spoediger de wetten kan veranderen dan de mensen, die ze moeten toepassen. Hoeveel jaren zullen wij nog grievenlijsten moeten aanleggen! Ik wil U niet spreken over wantoestanden in de centrale diensten, ministeries, openbare besturen en zelfs in het onderwijs. Het feit alleen reeds dat in de ministeriële departementen het hoger personeel 1384 franstalige ambtenaren telt tegenover 820 Vlaamse, en dàt in een land waarvan de Vlaamse bevolking de grote meerderheid uitmaakt, geeft niet alleen stof tot nadenken, maar is eenvoudig ongehoord. In de meeste ministeries is het nog al Frans wat de klok slaat en zijn de Vlaamse opschriften slechts bedrieglijke schijn.

Doch ik wilde Uw aandacht vestigen op een reeks toestanden, waaraan de wetten niets kunnen veranderen, toestanden, die zeer zwaar wegen op onze culturele en sociale opgang en waaruit blijkt dat ons volk nog vele jaren leiding en voorlichting nodig heeft. Ik heb hier voor mij de cijfers van de universitaire

stichting met betrekking tot de schoolbevolking in het middelbaar onderwijs, onderverdeeld volgens geslacht, taalregime en school. In het schooljaar 1947-1948 waren er in onze 230 officiële en 440 vrije instituten voor middelbaar onderwijs 112.748 leerlingen, waarvan 79.752 jongens en 32.996 meisjes; 41.090 jongens deden hun studies in het Nederlands, 38.662 in het Frans; 12.840 meisjes in het Nederlands en 2 0 . 1 5 6 in het Frans. Te Antwerpen, de meest Vlaamse van onze steden, volgden 1.018 jonge juffrouwen de moderne humaniora in het Frans, en slechts 1.422 in het Nederlands. Ik voeg er onmiddellijk aan toe dat het Frans onderwijs uitsluitend in vrije instituten wordt verstrekt. Dit maakt dat 58.810 Belgische jongens en meisjes hun middelbare studies deden in het Frans tegen slechts 53.930 in het Nederlands. In de provincie Brabant alleen deden 20.282 studenten middelbaar onderwijs in het Frans tegen slechts 9.480 in het Nederlands.

Uit de cijfers blijkt verder dat de jonge studenten die in het Nederlands studeren, een uitgesproken voorkeur hebben voor de moderne humaniora. Daarentegen is er in de oude humaniora een geweldig Franstalig overwicht: 38.564 leerlingen, tegen slechts 20.246 voor de Nederlandse leergangen. Wanneer wij nu nagaan dat wij in de oudere humaniora vooral kinderen aantreffen van de hogere standen en van de gegoede burgerij, en dat deze dus later, na hun universitaire studies, de hogere posten gaan bekleden, terwijl de afgestudeerden van de moderne humaniora hoofdzakelijk op de ondergeschikte functies in de openbare besturen, of in de handel en de industrie zijn aangewezen, dan kunnen we daar gemakkelijk uit afleiden hoe groot in Vlaanderen de behoefte is aan een Nederlands sprekende elite. Men kan natuurlijk opwerpen dat wij er in het verleden nog veel slechter hebben voorgestaan. En het is ook waar dat zich reeds een degelijke kern van een Nederlands sprekende elite heeft gevormd; maar haar invloed is op dit ogenblik nog zeer gering. Et is dan ook nog dit treurig feit. Dank zij de democratisering van het middelbaar onderwijs en de steun die aan de verdienstelijke studenten bij hun overgang naar de universiteit wordt verleend, zijn reeds heel wat volksjongens naar de hogere kaders opgeklommen. Maar hoevelen gaan er door het contact met de Franssprekende elite voor hun volk niet verloren en hoevelen vergapen zich nog aan de gewoonten en de gedragingen van de Franse bourgeoisie, omdat het toch zo deftig is. Iedere dag toont de ervaring die ik als schoolbestuurder opdoe, mij aan, hoe arm ons volk nog is en hoe zeer het de uitstraling van een Nederlands sprekende elite mist. Onder de vele vaders en moeders met wie ik in aanraking kom, zijn er slechts enkelen, die mij in beschaafd Nderlands te woord kunnen staan. Ik heb eens aan een zeker aantal oud-studenten van het middelbaar onderwijs gevraagd of zij na hun studies nog dikwijls de gelegenheid hebben gehad een beschaafde taal te spreken. De meesten antwoordden mij: zelden of nooit. Eén was zelfs zijn algemeen beschaafd blijkbaar geheel vergeten.

Voorwaar, er is in Vlaanderen nog veel beschavingswerk te doen! Wij zullen nog vele jaren aan deze Vlaamse massa leiding moeten geven, het Vlaams

bewustzijn wakker schudden en medewerken aan de vorming van een Vlaamse elite. Zolang er die niet is, kunnen wij de taalwetten in menig opzicht nog gerust beschouwen als zovele plaasters op een houten been.

Er wordt wel eens gewezen op de demografische vooruitgang van de Nederlands sprekende bevolking in West-Europa. Het is inderdaad zeer verleidelijk voor ons te kunnen vaststellen dat de verhouding van het aantal Franssprekenden ten overstaan van de Nederlandssprekenden, zich onafgebroken in ons voordeel wijzigt. Was deze verhouding een honderdtal jaren geleden van 7 tot 1, dan is zij thans nog slechts van 3 tot 1. Dat de Vlamingen uit dit sterker wordend Nederlands sprekend element hun voordeel zullen halen is zeer waarschijnlijk. Toch kan ik mij niet zonder een zeker voorbehoud bij deze wat al te simplistische redenering aansluiten, omdat niet de massa de waarde van het volk uitmaakt, maar wel de elite, die aan de massa leiding geeft en er het diepere bewustzijn van vertegenwoordigt. Het is deze elite, die aan een volk zijn culturele standing en economische potentie geeft. Het is naar deze elite dat de man uit het gewone volk en de handeldrijvende middenstand begeerlijk opkijkt.

Juist daarom is de Vlaamse beweging slechts gedeeltelijk een taalkwestie; en ook slechts gedeeltelijk een juridische kwestie. Zij wordt meer en meer een sociaal en economisch probleem, en in de nabije toekomst zal zij dan ook vooral op dit terrein moeten bewerkt worden. Ik kan dan ook de economische en sociale beweegredenen van ‘le mouvement wallon’ heel goed begrijpen. Er is alleen dit verschil: dat de Waalse beweging ingegeven wordt door een gemakkelijk te ontdekken Waals egoïsme, of in andere woorden, door de angst om het eventueel verlies van de verworven posities. Daartegenover staat de moderne Vlaamse beweging als die van een jong en sterker wordend volk, dat streeft naar een economische macht, die in verhouding is tot zijn sociale groei. Naarmate het Vlaamse bewustzijn dieper wordt, zal ons volk meer en meer gaan inzien dat het, vermits de Belgische economie voor het grootste deel van de Vlaamse spierkracht leeft, recht heeft op de vruchten van zijn inspanning. Er zijn er die dat Vlaams imperialisme noemen. Het is eenvoudig de natuurlijke weg die ons volk moet opgaan, indien het zichzelf respecteert. Doch staan wij hier voor enorme moeilijkheden. De tegenstand die wij nog ontmoeten, gaat niet uit van het Belgisch Parlement, maar van de haast oninneembare burcht van de ‘Haute Finance’ en de ‘Haut-Commerce’. Het is deze verfranste economische plutocratie die steeds geleefd heeft op de achterlijke toestand, het geringe zelfbewustzijn, maar toch op de spierkracht van de Vlaamse arbeider. Het is deze geldaristocratie, die enorme bedragen besteedt aan franskiljonse propaganda; het is deze aristocratie die haar kinderen naar de verfranste katholieke instituten zendt, en het is van uit die hoek dat de bekende slogans komen: ‘Retour au bilinguisme!’, ‘Liberté du père de famille!’ en... de Vlamingen kennen geen Frans meer! Het is deze bourgeoisie, die de duizenden uren, welke de Vlaamse volksjongen besteed heeft aan de studie van het Frans, misbruikt heeft en uitgebuit voor eigen voordeel. Wanneer deze geldaristocratie er zich over beklaagt dat de

Vlamingen geen Frans meer kennen - wat trouwens niet waar is - dan gaat het hier niet om de kennis van het Frans op zich zelf, maar wel om de angst die hen bekruipt, dat de Vlaamse dienstbaarheid hun zou kunnen ontvallen. Want eens moet er toch een tijd komen, dat de Vlaming gaat begrijpen, dat zijn zo moeizaam veroverde kennis van het Frans niet langer kan staan in het teken van zijn dienstbaarheid en ondergeschiktheid, maar wel in het teken van zijn cultuur. Wie dat heetgebakerd flamingantisme noemt, begrijpt niet wat Vlaamse fierheid is.

De economische structuur in Vlaanderen wijzigt zich op dit ogenblik vrij snel. De industrialisering van het Kempisch bekken zal binnen afzienbare tijd heel het karakter wijzigen van twee Vlaamse provinciën. Alle tekenen wijzen er op dat dit nieuwe industriegebied mettertijd ook ingrijpende demografische en etnografische veranderingen zal ondergaan, zodat het zuiver homogeen Vlaams karakter van de Antwerpse en Limburgse Kempen er onvermijdelijk zal onder lijden. Dit nieuwe industrieland, gelegen in de onmiddellijke nabijheid van de haven van Antwerpen, gaat wellicht een economisch geheel vormen dat enig is Europa. En ik kan hier niet anders dan de vraag herhalen die Lodewijk De Raedt eens heeft gesteld: ‘Zullen de Vlamingen in staat zijn dit kostbaar economisch erfgoed te beheren?’ Daar ligt naar mijn bescheiden mening de grote knoop van de Vlaamse toekomst. Slagen wij er in dit industriegebied te behouden in de sfeer van de Vlaams sociaal-economische ontplooiing, en kunnen wij beletten dat de Belgische financiële en economische grootmachten hun verfransingspolitiek ook daar doordrijven, dan gaat de Vlaamse beweging de uiteindelijke verwezenlijking van haar streven te gemoet en worden wij weer een groot volk. Slagen wij er niet in, dan betekent dit voor ons de weg terug, en gaan wij een onherstelbare ramp te gemoet.

Daarom komt het mij voor, en het kan misschien paradoxaal klinken, dat het grondprobleem van de Vlaamse beweging, dat in zijn eerste phase om de vervlaamsing van de Gentse Hogeschool en om de taalwetten ging, zich thans naar het industriegebied tussen Maas en Schelde heeft verplaatst. Het probleem Brussel, hoe pijnlijk het ook voor ons is, schijnt mij daarnaast van veel minder belang. Brussel is ongetwijfeld op dit ogenblik het meest flagrante beeld van onze culturele en sociaal-economische zwakheid. Het vele kwaad dat ons door Brussel wordt aangedaan, is helaas juridisch onoplosbaar. Maar Brussel is een gevolg en geen begin. Het Kempisch industriegebied is dat wél. Zal de Vlaamse democratie, die dank zij het algemeen stemrecht de taalwetten heeft veroverd, ook sterk genoeg worden om een Vlaamse economische macht in het leven te roepen, die een belangrijk woord zal meespreken in het Belgisch commercieel, industrieel en financieel leven? Dit te verwezenlijken is de belangrijke taak van vandaag en van morgen. Indien de jongere generaties van het W.F. daaraan met het idealisme en de ijver, die hun grote voorgangers heeft gekenmerkt, medewerken en tevens onverpoosd blijven streven naar de verheffing van het

cultureel peil van ons volk, dan heeft het W.F. nog vele jaren van harde arbeid voor de boeg.

Onze taak is zulk een edel werk van volksopvoeding en volksvoorlichting, dat zij eigenlijk nooit heeft afgedaan; zij zal zich natuurlijk dienen aan te passen aan de zich steeds wijzigende omstandigheden. Onze werking van vandaag kan niet die van gisteren zijn, en die van morgen zal weer anders zijn dan die van vandaag. Zij zal geïnspireerd worden door andere feiten en andere behoeften; haar methodes zullen veranderen naar de geest en de eisen van andere tijden. Verandering betekent leven, en wij zullen, zoals onze grote pioniers en voorgangers, arbeiden met geestdrift en wilskracht, steeds verjongd en steeds vernieuwd, met voor onze ogen dat heerlijk ideaal: een cultureel rijker, een sociaal harmonischer, een economisch sterker, een zedelijk schoner en voornamer volk. En ik eindig met dit diep mooie vers van H. Roland Holst, waarvan ik de inhoud op ons doel en onze werking toepas:

> Wij staan nog zover van den zegen,
> het lijkt wel een schoon verhaal,
> maar we weten, onze levens bewegen
> om het waar te maken, eenmaal...
>
> Wél hen, die zullen weiden
> in die volle verworvenheid;
> zacht mogen hun dagen glijden!
> Maar dit zijn dagen vol strijd!

L. MANTIERS

Het huis in de kamer

Voor Willem Elsschot

ENKELE ogenblikken geleden leefde de massa nog als één gevoelig hart in de magische duisternis van het theater. Nu viel zij uiteen in druk pratende groepjes, die snel langs de nabijgelegen straten verdwenen.

Zonder te spreken daalden wij de trappen af en gingen de stad in.

De avond viel. Droevig en geel in het halve daglicht, begonnen overal de lampen te branden.

Rachel keek vluchtig naar de winkelramen. Ik trachtte vruchteloos mijn geest te concentreren en de indrukken te schikken, die het stuk in mij had nagelaten.

- Wij hebben nog tijd om even de schilderijen van Walter te gaan bezien.

- Als jij er lust toe hebt, dan is het mij ook goed, zegde Rachel berustend.

Wij stapten de straat over en gingen het salon binnen langs een smalle gang met aan weerszijden hel verlichte uitstalkasten. Glazen deuren zwaaiden open en toe. Het lawaai van de straat werd plots uitgeschakeld.

Aan de vier wanden hingen landschappen onder een zacht indirect licht: zichten op de heide met lage horizon en veel zware wolken.

- Ik vraag mij af, zegde Rachel, met gedempte stem, ik vraag mij af, hoe hij zulk een eentonig landschap in steeds wisselende verscheidenheid kan schilderen. Eigenaardig, dat hij nooit een vrouw...

Daar kwam Walter op ons af. Hij stak joviaal de beide handen uit.

- En hoe vinden jullie het? terwijl hij de armen kruiste en snel enige bezoekers keurde, die aarzelend naar binnen drentelden.

- Ik zegde juist aan Herman, dat ik niet begrijp...

Walter lachte zijn lange tanden bloot en kneep zijn ogen tot smalle spleetjes.

- ...hoe het mogelijk is, dat ik uitsluitend landschappen borstel? Retour à la nature? Of uit afkeer van de decadente maatschappij? Dan zou ik geen doekje meer willen verkopen aan de bourgeois of de snob, die ten slotte de beste klanten blijken te zijn. Ik zegde reeds vroeger, dat ik alleen de schilderijen verkoop, die ik zelf niet wens te houden.

- Maar waarom altijd de heide? drong Rachel aan.

- Ik vind er een bestendige waarde, die zich gedurig hernieuwt. Een oervorm der natuurlijkheid. Een gezonde degelijkheid, die ik nog nergens anders kon ontdekken. Wij zoeken toch allen naar een vaste waarde, die we dan wensen te bestendigen... Wel, als je daar met een palet onder de hoge luchten zit, dan voel je geen enkele aandrift tot geraffineerde excessen. Het wordt er onmogelijk een bijkomstigheid te verwarren met de essentie...

We slenterden van doek tot doek. Walter volgde ons met een nonchalante sigaret tussen de lippen en de handen op de rug.

Tussen een perzikboom in bloesem en een rode morgenhemel, vroeg ik:

- En heb je wat verkocht?

Walter tikte de as van zijn sigaret.

- Dat is een kwestie van hersens, hart en geld. Als je vóór een goed schilderij staat, dan krijg je een slag in het gelaat. De man, die de slag voelt en zich laat vertederen, bezit het geld niet om te kopen. Hij kan ten andere nooit zijn natuurlijke neigingen volgen, want er hangen steeds geldelijke moeilijkheden als een blok aan zijn been. Hoe geraakt iemand tot zijn natuurlijke bestemming zonder beurs?

Een vijftiger ging voorbij met een kleine jongen, die trachtte te zien waar het licht vandaan kwam.

- Dit, zegde de oude, dit zijn echte tableaux...

En hij strekte de rechterarm in een wijd gebaar, dat alle doeken in het salon moest omvatten.

Walter trapte zijn sigaret uit.

- De luizen met geld staan afkerig tegenover een lapje heide. Zij willen sensatie of een naam in een dure lijst...

- Natuurlijk is de bourgeois zo smakeloos als water, beaamde ik, maar er zijn wel proletariërs, die een weg vinden voor hun natuurlijke neigingen. En geldzakken, die hun menselijke aard in de juiste baan weten te houden.

- Inderdaad, antwoordde Walter, inderdaad. Witte raven. Witte raven.

Hij kruiste opnieuw de armen en deed zijn jas vreselijk rimpelen.

Rachel was achtergebleven en stond te treuzelen vóór de perzikboom in bloesem.

Wij waren de laatsten. Over enige ogenblikken zou Walter de lichten boven zijn heide uitdoven.

Hij nam Rachel's fijne vingeren tussen zijn grove handen.

- Als je trouwt, geef ik je die perzikboom. Maar het moet met Herman zijn.

Hij klopte mij vertrouwelijk op de schouder en lachte ons weer toe met samengeknepen ogen.

Zodra wij de straat bereikt hadden, liet een man een ijzeren rolluik achter ons neer.

De lichten trilden nu in felle witheid. Honderden mensen kuierden over de voetpaden. Alleen, met tweeën, met drieën. Af en toe jonge mannen en meisjes op rijtjes, arm in arm.

Langs bars, brasseries en bioscopen waren glimmende wagens geparkeerd. Rinkelend reden zwaar beladen trams voorbij.

Rachel en ik liepen verloren tussen de menigte, die de straat op en af slenterde voorbij een kleine jongen met een waterhoofd, die avondbladen verkocht.

- Van de rustige heide naar de dreunende drukte van de stad is slechts één stap, maar toch ben ik nog steeds niet los van Walter en zijn doeken.

- Altijd wat laat om je aan je milieu aan te passen. Of soms te vroeg. Laat ons maar wat lopen, zoals de andere mensen. Spreek me geen ganse avond over het theater en de expositie.

Ik antwoordde niet er vluchtte veilig weg in mezelf. En dan:

- Ben je soms hongerig? Gaan we hier een stukje eten?

We klauterden op een hoge stoel in een sandwich-bar en aten enige belegde broodjes met lauwe koffie.

Terug buiten, moesten we gedurig uitwijken en soms dicht tegen elkaar lopen, om niet op andere mensen te botsen.

- Waar zou je naartoe willen?

- Het is me gelijk...

Ik stelde niets voor. Maar ik wist, dat ik schijnbaar zonder opzettelijkheid in de richting van het hotelletje in de donkere zijstraat ging. Ten slotte moest ik aan mezelf toegeven dat het theater en de expositie slechts wegen waren, die in de intimiteit van een kleine kamer zouden moeten uitmonden. Ik voelde, dat alles gebeurde volgens een gedeeltelijk onbewust klaargemaakt plan.

Ik werd beschaamd voor mezelf. De hele comedie schrijnde in mijn hart als een stuk gebroken glas.

Het was zo simpel naast elkaar te liggen. Daarom haatte ik mijn eigen hypocritisch gedoe. Maar ik had de juiste vorm der oprechte eerlijkheid tegenover haar nog niet ontdekt. En daarom nam ik in laffe deemoed mijn toevlucht tot aarzelende omwegen.

Of doorzag ze mij? En vond zij het misschien minder lastig haar kleed te openen dan haar hart? Eigenaardig. Ik kon haar zelf die vragen stellen. Maar als ze ja moest antwoorden, zou ze dan ja zeggen? En wat zou het besluit zijn van die onhandige pogingen tot meer innigheid en wederzijds begrip?

We kwamen langs een hoog huis, waar de verf in schilfers afhing. Tussen twee vensters een zwart bordje met een vreemde naam in letters zoals op een grafzerk. Modern comfort, comfort moderne. Stromend water, eau courante.

De deur stond open. Een magere man met een geel gezicht zat in de portiersloge een weekblad te lezen. Hij lichtte even zijn kop in de zwakke klaarte en liet hem dadelijk weer in de schaduw zakken.

- Hier? Gaan we hier?

Ik voelde mijn mond trillen. Mijn gelaat moet dat van een cynisch bedrieger geweest zijn.

- Neen, zegde Rachel angstig, neen. Dat wil ik niet. We gaan er niet binnen.

Zij stribbelde nog tegen. Maar reeds stapte zij met mij de steile trap op.

- Vooraf betalen. Eerste verdieping. Vier en dertig. Sleutel zit op de deur.

We vonden een kleine kamer zonder schouw met geel en groen gestreept behangsel en twee smalle ramen in mat glas. Tussen de vensters stond een bed

Ik draaide de deur op slot. We gingen op de rand van het bed zitten.

Ik trok Rachel's mantel uit en smeet hem op een stoel. Mijn eigen jas hing ik haastig over de leuning.

Het bloed klopte mij in de keel, terwijl ik haar neerdrukte en wild haar gelaat begon te kussen. Maar zij weerde mij af:

- Herman, laat het. Dat mag je niet willen. Neen. We gaan liever weg.

Mijn mond trilde nog feller dan daarstraks buiten. Ik voelde mij plots door hevige dorst gekweld. Warme vlekken bloeiden open in mijn gelaat en mijn hals.

- Rachel, wees niet zo. Ik zal immers met je trouwen. Zodra het kan. Maar nu gaat het niet. Het is materieel onmogelijk. Wij behoren tot de mensen, die hun natuurlijke neigingen niet kunnen volgen omdat ze financieel in het slop zitten... Tot dezelfde soort, die geen schilderijen kan kopen. Zelfs al krijgen zij een slag in het gelaat, zoals Walter zegde.

- Ik weet het. Maar als het waar is, dat je mij liefhebt, zal je kunnen wachten. Je zoudt je kunnen inbeelden, dat ik ben als al de anderen, die hun hart houden en hun leden schenken. Je zal je grote liefde niet langs de straat vinden...

Rachel bekeek mij met haar glanzende ogen als een trouw dier. Ik ging rechtop naast haar zitten en stak een sigaret op.

- Maar hoe lang zullen we nog moeten wachten? Kan ik mijn bloed doen begrijpen, dat onze tijd nog niet gekomen is?

Ik doofde mijn sigaret terug uit, want zij verwekte een nare smaak.

Ik kuste Rachel in het haar. Zij liet het toe. Maar zij trachtte niet mij te behagen. In haar heupen echter ontdekte mijn klamme hand een weke soepelheid.

- Je vindt ten andere geen enkele waarde langs de straat. Je zal ze zelf moeten scheppen. En ik zal geen geschenk voor jou zijn. Want ik ben niet zo goedkoop als het brood, dat je elke dag eet.

Ze streek met een moe gebaar haar lokken achteruit.

- Ik heb het warm...

- Zal ik het venster openen?

- Dòe dat liever niet. Het zal wel overgaan.

Ik hoorde haar zuchten. Zij keek van mij weg. Weer wilde ik haar omarmen. Maar zij wendde zich gans af.

- Rachel...

Zij weende. Onhandig begon ik haar tranen weg te kussen. Ze liet me nu gedwee begaan.

We lagen dicht naast elkaar. Ik dacht weer, hoe ontstellend eenvoudig het was zo te liggen.

- Is het dan niet mogelijk een compromis te vinden tussen onze verlangens en mogelijkheden? vroeg ik.

- Ik weet het niet. Je hebt je eigen geest nog niet gans ontbloot voor mij... Hoe wil je dan...

Er was helemaal geen geluid. Plots begon boven ons een waterkraantje te ruisen. Dan stapte iemand haastig heen en weer. Een deur viel toe. Meteen was het weer doodstil.

Ik keek over Rachel's schouder naar de muur en beproefde te schatten of de gele streepjes even breed waren als de groene.

Mijn linkerhand voelde haar hart kloppen. Zij lag nu naar mij gekeerd. We

keken elkaar in de ogen. Zonder een woord te spreken. Zonder enige beweging.

Spraken onze harten nu?

Of vroeg zij zich ook af, wat al die honderden mensen van daarstraks nu deden? En waar zij intussen naartoe gegaan waren?

Als ik zeer blij ben, dan haal ik wel eens een gekke streek uit. Zoals die keer, toen ik met het geld thuiskwam. Ik rukte mijn tas open vóór mijn vader de tijd had om zijn dagblad neer te leggen en mijn moeder om haar keukentje te verlaten.

In een oogwenk dwarrelde de huiskamer vol gladde bankbriefjes. En ik riep geestdriftig:

- Voor jullie! Al wat jullie kunt oprapen! Ik betaal terug. Drie en twintig jaar kost en inwoon. En daarbij mijn studies. Het overige is interest en dankbaarheid.

En daarmee was ik weg. Rachel wist nog niets. Want ik wilde haar verrassen.

Ik kocht een burgershuis in een stille straat, waar gras tussen de keien groeide. Naast een opslagplaats en recht over een hoge blinde muur. Geen last van buren.

Het huis was niet te groot. Want ik wilde vermijden, dat Rachel de slavin van haar woning zou worden. Daarom ook wilde ik het degelijk laten installeren. Modern comfort, comfort moderne, etc.

Ik liep als een dwaas naar vrienden en kennissen van vader en aarzelde niet goede fooien te geven, wanneer mijn wil op administratieve stugheid stootte. Twee dagen later stond ik op mijn eigen vloer. Naast mij de aannemer, die ik van zijn middageten had weggesleurd. Ik ontvouwde een plannetje, waarvan de opmetingen 's nachts waren gedaan en dat in de vroege morgen werd getekend en goedgekeurd.

- De eerste kamer en de tweede worden door een grote driedubbele deur verbonden, zegde ik. En links waar nu de gang uitkomt, bouwen wij een muurtje. Om onze fietsen te bergen. En achteraan een nieuwe keuken met koud en warm water, een ijskast en al wat er verder nodig is. Daarachter een badkamer.

- Goed, zegde de aannemer met zijn blauw gezicht en zijn gekalkte overall, wij zullen het materiaal de volgende week trachten te brengen. En misschien zal ik tegen morgen de prijs kunnen uitrekenen.

- Neen, riep ik verontwaardigd. Onmiddelliijk moet je beginnen. En Zaterdag alles klaar. Of anders laten staan.

De kalkbroek aarzelde en wilde een reeks redenen gaan opsommen, die mijn plannen verhinderden. Maar ik schoot al in mijn zak. En ik voegde er bij:

- Zaterdag alles gereed. Al moest er dag en nacht worden gewerkt.

Dezelfde dag begonnen de behangers nog. Een slaapkamer werd naar boven gesjord, terwijl achter de metselaars volop met hun truwelen op de stenen stonstonden te kletteren.

Ik sliep niet meer. Ononderbroken liep ik op en af in het huis. Want elk

ogenblik stond er iemand om een buis te lassen, een vloer te leggen of een deur te hangen. De ambachtslui liepen elkaar in de voeten.

Ik besteedde een fortuin aan fooien en taxi's. Maar ik had het geld en de volgende dag moest Rachel plechtig het paradijs betreden.

Terwijl twee sjouwers de meubelen voor het gelijkvloers aflosten, liep ik naar Walter om de perzikboom in bloesem. Een zonsopgang ook nog. En daarbij enige etsen voor de slaapkamer.

Ik telefoneerde voor de zoveelste maal om een taxi. De chauffeur hing mee de lijsten op. Ik liep nog eens rond om te zien of alles in orde scheen. Een werkvrouw was bezig nog wat te schikken en op te poetsen. Ik zegde:

- Hier, voor jou. En te drie uur het hele huis in regel.

Dan reed ik om Rachel.

Hier is Rachel! Ik betaal de taxi en draag haar over de drempel. Behoedzaam neem ik haar mantel af en leidt haar binnen. Daar bloeit de perzikboom. En ginder gaat de zon op in de heide. Twee zetels en een lage tafel rondom de vulhaard. En in de hoek mijn bureau:

- Want het licht moet altijd van links komen, lieve.

In de andere hoek staat mijn bibliotheek met voor haar de volledige werken van Shakespeare en Balzac. Voor mezelf heb ik reeds een stapel moderne romans gekocht: Malraux, Huxley, Steinbeck, Faulkner, enz. Want van nu af wens ik geen beduimelde boeken meer uit de openbare boekerij.

Dan de radio. We kunnen ook platen draaien. Voor haar de eeuwige Chopin: Polonaise, Nocturne, Valse, Valse brillante... Ravel, Debussy, Stravinsky, Sibelius voor mezelf. Ik neem de eerste plaat, die mij in de handen valt. En het orkest van de Scala van Milaan speelt de ouverture tot Carmen.

We schuiven de gordijnen open en treden triomfantelijk in de eetkamer van citroengeel hout, dat nooit zijn kleur zal verliezen.

- Hier is jouw paradijs. Rode kraan en blauwe kraan. Warm water en koud water. Electrisch vuur. Koelkast. Een modelkeuken recht uit de toonzalen van Electrolux N.V. naar hier overgeplant.

In de badkamer met witte muurtegels is alles stralend en blinkend als het gelaat van Rachel.

Ik neem haar op en stoot met mijn knie de deur open. Terwijl ik de ouverture tot Carmen luid meezing, draag ik haar naar boven.

- En hier zullen we slapen. In een groot bed met een matras, die je nooit hoeft op te schudden. Etsen van Walter: onweer op de heide. Maar hier zal het altijd rustig en kalm blijven.

Ik schuif de rode draperieën dicht. De lucht wordt zwaar en gekleurd. We worden dronken. Ons bloed jaagt als jonge wijn, die uit de spon barst. De pick-up ligt stil...

We vallen neer op het bed en zwelgen aan elkaars mond. Dit is het stilste huis, dat er ergens bestaat. Als we zelf geen gedruis maken, zullen we nooit gedruis horen...

We trouwen. We houden geen feest, maar dezelfde avond vertrekken we nog naar Zwitserland. We gaan zo in elkaar op, dat de reis ons geen enkele afleiding bezorgt.

We merken nauwelijks het verschil, wanneer we terug in ons eigen huis vertoeven. Maar ik voel mij in een vreemde woning, wanneer ik Rachel niet rondom mij hoor en zie. Zij zet de deur ver open, wanneer zij in de keuken is en ik aan mijn bureau zit te werken. Zij roept voortdurend: Mannie dit en Mannie dat - sedert ons huwelijk noemt zij mij niet langer Herman - opdat wij elkaars stem zouden horen.

Ik verlaat met tegenzin het huis. Ik laat nu de klanten, die ik vroeger bezocht om hun boekhouding te doen, naar hier komen. Want ook terwijl ik bezig ben met fiscale wetten en reglementen, wil ik Rachel zien in de keuken of de eetplaats.

De dagen vliegen voorbij. En de maanden ook. Want hier zijn alle dagen en nachten gelijk. Omdat we steeds even gelukkig zijn.

Rachel is nu weg. Maar ik heb niemand van de familie verwittigd. Op de tafel staat een kristallen vaas vol bloedrode gladiolen. Van de luchter heb ik naar de vier hoeken van de kamer draden gespannen met papieren rozen. Op de tafel twee glazen en een fles Dubonnet, haar lievelingsdrank. En een taart, waarop ik zelf met crème au beurre in schools schoonschrift heb geschreven: Rachel - Mannie. En tussen onze namen in kleine druklettertjes: Willy.

Ik heb haar deze morgen nog gezien. Ik vond haar stralend en schoon als een waterlelie. En Willy? Hij lag daar te spartelen naast zijn moeder en maakte vuistjes naar mij.

Te vijf uur ga ik haar halen met een taxi. Ik heb met opzet dezelfde chauffeur gevraagd, die ons de eerste maal naar huis bracht. Ik geef hem een handvol zware sigaren en een borrel cognac. In een oogwenk zijn we terug.

Vlug spring ik binnen. Ik speel weer de ouverture tot Carmen. Want we hebben geestdriftige muziek nodig.

Terwijl de chauffeur het kind vasthoudt, draag ik Rachel binnen en leg haar neer op de divan. En hier ben ik met Willy als een nieuwjaarskoek op de handen. Zodra hij in het felle licht komt en de dreunende muziek hoort, begint hij luid te krijsen.

- Hij heeft honger, zegt Rachel, terwijl ik hem overreik.

En dan:

- Je hebt de kamer mooi versierd.

Zij lacht naar mij, naar de gladiolen, naar de papieren rozen. En dan naar Willy, die nog altijd huilt.

Zij maakt haar kleed los en legt de welp aan haar borst. Willy begint gulzig te drinken. Carmen is ten einde. Ik sta niet op. Maar ik kniel naast Rachel. Ik streel haar wang. Voorzichtig raak ik het kleine kinderhoofdje, dat zachtjes op en neer beweegt. En heel lichtjes, heel lichtjes maar, duw ik haar volle borst mee op en neer...

Ik voelde met mijn linkerhand het bloed door haar borst jagen. Zij lag nu naar mij toegekeerd. We keken elkaar in de ogen. Zonder een woord te spreken. Zonder enige beweging.

Spraken onze harten nu?

Ergens op een dak flitste een reclame aan en uit, zodat de kamer afwisselend donker was of verlicht door zwakke zuilen groen licht, dat schuin binnenviel langs de vensters.

- Zal je mij nooit alleen laten, vroeg Rachel, zal je altijd bij mij blijven?

- Ja, lieve, en mijn stem werd onzeker, ja lieve, ik wil het zo. Ik zal je nooit laten zitten. Wees maar niet bevreesd.

- Dan is het goed. Ik geloof je.

Zij legde haar naakte arm rondom mijn hals. Ik huiverde als een natte hond.

Iemand kwam de trap op. Er klonken gedempte stemmen. Een deur kletste dicht. En dan de stemmen nog meer gedempt achter de deur. De zoveelste editie van een compromis tussen mogelijkheden en betrachtingen.

- Kom, zegde ik, laten we nu gaan.

De gele man zat voor zich uit te kijken, alsof hij ons verwachtte.

- Vijftig bijpassen, zegde hij.

Hij nam het geld. Dan vouwde hij een avondblad open en begroef zijn hoofd in de schaduw.

We belandden weer in de drukke laan. Tussen de massa die ging. En tussen de massa die kwam. De jongen met het waterhoofd was verdwenen. Er zat nu een blinde neger met lucifers op een vouwstoeltje.

We gingen op een overdekt terras zitten. Ik bestelde Dubonnet voor Rachel en een glas bier voor mij. Ik dacht aan het grappig mannetje van de reclame, dat Dubo, Dubon, Dubonnet zegt. Ik stak een sigaret op en keek onverschillig naar de naamloze gezichten van de voorbijschuivende mensen.

- Rachel, je ziet er niet goed uit. Je schijnt me droef.

- Ik ben het. En een soort van schaamte groeit in mij. Het zal wel beteren... Ik heb je zo lief...

Ze kwam zich dicht tegen mij nestelen en drukte haar knie tegen de mijne.

- Je bent niet alleen. Ik ook voel me zwaar op de hand.

- Je bent droef. Ja. En afkerig van mij...

- Neen, lieve, zeg dat niet.

En ik keek voor de eerste maal zo oprecht in haar bruine ogen, dat ik lust kreeg om te huilen.

We moesten niet lang wachten voor de laatste tram. De ontvanger zat te soezen in een hoek, want er waren geen andere reizigers.

Aan de volgende halte stapte een klein ventje met een schipperspet op. Rinkelend schoot de tram in gang en het mannetje viel op de bank over ons.

Hij schoof zijn petje omhoog, zodat een tros grijze krullen op zijn voorhoofd viel. Zodra hij ons in het oog kreeg, hief hij de rechterhand op en zegde:

- Jullie schijnen van elkaar te houden. Dat is goed. Heel goed zelfs.

Een vieze bierlucht walmde uit zijn mond met brokkeltanden. Rachel wendde zich af en keek met schijnbare belangstelling naar buiten.

- De juffer kijkt niet graag naar een schipper van mijn leeftijd, bralde hij, dat is goed. Dat is ook goed.

Hij liet zijn maag oprispen. En dan:

- Dat is ook goed. Maar ik was knapper dan de jouwe, juffertje. En bekijk me nu. Bekijk me nu, zeg ik. Als hij even oud is, zal hij nog minder zijn. Dat zeg ik je.

Ik antwoordde niet. Maar de man met het petje boog zich voorover, alsof wij hem niet goed hoorden.

- Dat blijft niet duren. Geen enkele liefde. Je moet daarom niet oud worden. Beeld je in. Ik heb er nochtans veel gehad. Veel vrouwen. En welke vrouwen! Maar altijd vrijgezel gebleven. Laat je nooit binden aan een vrouw. Beeld je in... Ik ben wel een schipper, maar ik ken...

Ik trok Rachel mee naar het achterste platform. De man riep:

- Dat is de jeugd. Dat is...

Hij zwijmelde naar de duttende ontvanger toe en begon een monoloog, waarbij hij druk gesticuleerde.

We stapten af. Een lichte nevel hing in de stille straat, waar Rachel woonde. Op de hoek stond een lantaarn in een spitszuil van gele klaarte.

Ik kuste Rachel goede nacht. Dan liep ik met versnelde pas naar huis. Ieder sliep. Er was geen leven meer.

Thuisgekomen, nam ik een bierglas en schonk het bijna vol met cognac. Dan ging ik in de zetel zitten en stak een sigaret op. Ik zag met wellust de rook in slierten optrekken, in lange banken onder het electrisch licht zweven en dan plots openwaaieren in verrassende arabesken. Ik dronk een slok.

Er waren veel dingen om over na te denken. Zo bij voorbeeld de schilderijen van Walter, de naakte kamer met groen en geel streepjesbehangsel en de dronken schipper. Maar wat mij meest bezighield: wanneer zou ik ooit met Rachel kunnen trouwen? En hoelang zouden wij gelukkig zijn?

Maar ten slotte was de jongen, die dagbladen moest verkopen om zijn waterhoofd in leven te houden, er slechter aan toe. En de rijke lui, die langs de grote lanen slenterden? Zij staken misschien allen in een slechter huis dan ik en droegen speen, lumbago en syphillis onder hun kleren.

En terwijl ik daar zo zat, dacht ik bij mezelf:

- Ik zal maar niet te veel drinken. Want dan droom ik de ganse nacht van

Rachel. En van dat huis tegenover de blinde muur. In de stille straat, waar gras tussen de keien groeit. En dan zal het mannetje met het petje komen als een boze spelbreker, tenzij hij maar een gewoon en nuchter mens op leeftijd zal blijken. Wie weet? Wie weet?

En voorzichtig, heel voorzichtig, om niet te morsen, goot ik een half glaasje cognac terug in de fles.

Frans DE BRUYN.

Angst

De zee heeft allang dit land overspoeld...

Nu liggen wij samen bedolven
diep in het duin. Hebben de golven,

Hebben mijn handen uw willen losgewoeld?
Zó waren wij willoos als wieren,
in 't water. Hoor, hoe de meeuwen tieren...,

hoe een wereld onwetende joelt
wijl wij saam en vereend zijn gevaren
in dezen dood. Waarom hebben de baren
vóór uwe vlucht... dit land overspoeld...?

***

Omzongen door wonderen van Dood
en zee, liggen wij samen te luistren...
Kindren, in dit vreemde huis, te fluistren...
wij alleen, verzonken in den schoot

der zee. Nu zijn we lied geworden schelpen
In wie de toverzang niet meer te stelpen
is. Wij zijn verenigd in den dood...

Lief, zal het duren? Ik lig zó wanklend
en zó bang, voor elke golf die kantlend

ons ver... verder uit elkander stoot...

Antoon GOBERT

Een halve eeuw Spaanse letteren

I

BRINDIS. Kent gij, Vlaamse lezer, dit Spaanse woord? Het stamt uit uw taal, het is de formule ‘ic brinc di es’ en het is in Spanje gaan betekenen: heildronk, toast, opdracht. Welnu, mijn b r i n d i s - als van de stierenvechter die zich gereed maakt zijn t o r o de dodelijk stoot toe te brengen en deze daad aan een voornaam toeschouwer opdraagt - geldt Jan Schepens. Hij kwam bij zijn bezoek aan het ver-Noordelijke Groningen op het denkbeeld mij over Spaanse letteren te laten schrijven en ik geloof dat het een vruchtbaar idee was. Vruchtbaar voor Vlaanderen, waar, naar ik meen te weten, nog zo weinig gedacht wordt aan de moderne cultuur van Spanje en Spaans-Amerika. Zeker, ik ken Karel Jonckheere's diep tastend werk. Maar is hij de enige die de belangstelling vertegenwoordigt en moet wekken? Lezer, ik hoop het weldra te weten. Inmiddels, Jan Schepens: P a r a t i !

***

Waarom een halve eeuw? Omdat in 1898, door het verlies van zijn laatste koloniën aan de U.S.A., Spanje in een diepe depressie genaakte en daaruit de krachten ontstonden die de eigen aard en de eigen toekomst van Spanje en de Spaanse cultuur zouden bloot leggen en opbouwen. Zeker, er was als altijd een voorspel geweest, wanneer men wil meerdere voorspelen en improvisaties. De eenzame zelfmoordenaar Larra, de uiterst begaafde schrijver van zovele kritische artikels (± 1825) die als een roepende in de woestijn uit het hart kon schreeuwen: D ó n d e e s t á E s p a n a ? (Waar is Spanje?) En dan vooral sinds 1868 - het jaar van ‘la Gloriosa’ (revolución) - toen eindelijk na drie eeuwen de dageraad der vrijheid aanbrak met de eerste kortstondige republiek, met - o wonder! - een president als Salméron, die liever aftrad dan een doodvonnis te ondertekenen. Toen kwam ‘het vrije onderzoek’ en de ontwaking van het nationaal bewustzijn, terzelfdertijd dat het buitenlands kapitalisme binnendrong en zijn alles ontbindende geest over het land liet gaan.

Een eerste geweldige opleving der letteren deed zich voor met de analyserende en critiserende romans van Benito Pérez Galdós (1843-1920) en Juan Valera, terwijl ook het toneel van Echegaray en de verzen van Campoamor en Núnez de Arce de geesten gingen omwoelen en het fanatisme verdrongen ten bate van een vruchtdragende vrije gedachte en een onderzoek van al het menselijke. Sterker dan ooit sinds 1536 kwam de erasmistische stroming opzetten om de philippinische van traditie en reactie te verdringen.

Wel heel plebejisch was die stroming van de strak-hooghartige Filips II - ‘el rey prudente’, de wijze koning - verlopen in de regering van Isabel II. Deze vorstin, ‘esa senora’ zoals ze honend genoemd werd, schonk haar neef

en gemaal tot zijn bevreemding en verontwaardiging, 9 kinderen, zij werd in de straten van Madrid overladen met niet altijd kuise piropos (complimentjes), maar toen ze 38 jaar was. bleek zij, de muy espanola, niet meer in staat de politieke afkeer van haar onderdanen te bezweren en een golf van walging - walging bij de natie van zichzelf? - vaagde haar weg. En tegelijk haar biechtvader, pater Claret, benevens de beruchte 'Sor Patricinio', met haar talloze hofbesognes, o.a. die van Isabel's ondergoed te wijden door het een dag te dragen. Wel heel scherp stonden daartegenover de drie presidenten van de Eerste Republiek (1873-'74): ondanks hun échec hebben zij de republikeinen veel eer en aanhang bezorgd door hun zuiver, eerlijk karakter en hun geheel onbaatzuchtig optreden, iets wat Spaanse burgers van hun politici niet gewend zijn. Met hen was de eerlijke, opofferende, puriteinse burger in de politiek binnengetreden. En diezelfde waarheid en karaktervastheid onderscheidden ook Giner de los Rios, Azcàrate en Cossio, die nu deze eigenschappen bewust gaan aankweken door hun scholen en hun paedagogie. Daarbij steunden zij op de filosofie van Krause, een wijsgeer die geheel overschaduwd is door zijn tijdgenoten Hegel en Fichte, maar die blijkbaar iets in zich had wat Latijnse geesten aantrok, want ook de in Spanje hoog vereerde Amiel van Genève werd zeer door hem bekoord. Voor ons in de Lage Landen zijn Krause en Amiel als heel verre stenen die we slechts kennen door hun werking op anderen.

Het Krausisme, misschien door zijn 'Menschheitsideal' en zijn 'All in Gott'-leer (panentheïsme) moest in Spanje filosofen en zelfdenkende liberalen kweken en dat in een land waar de onmetelijk geleerde Menéndez y Pelayo nog een kwart eeuw later van Faust II zou zeggen: 'Wat gaan mij die amourettes van een Duitse professor met Helena van Troje aan?' Hij en de neocatólicos gaven als opvoeding de voorkeur aan de catechismus van Ripalda, waarin alle verklaringen worden gegeven, alle twijfels opgelost en alle levensgebeurlijkheden voorzien worden. De Staat keerde terug, reeds in 1875, tot de strengste geestelijke controle, maar Giner en andere afgezette docenten richtten in het volgend jaar de Institución Libre de Ensenanza te Madrid op, die het jonge intellectuële Spanje zou vormen, waaruit de Junta par a Ampliación de Estudios (1907) voortsproot en die de leiders voor de Revolutie van 1931 zou leveren.

Een zeer boeiende figuur daarnaast was de autodidact Joaquin Costa (1841-1911), die in 1898 verklaarde: 'We moeten een dubbel slot doen op het graf van de Cid!', bedoelend dat Spanje's periode van romantiek en buitenlands avontuur voorbij was en dat men zich nu aan eigen welzijn en regeneratie moest wijden. Hij die zelf zoveel honger geleden had, eiste scholen en voedsel, dat er een eind aankwam dat meer dan de helft van het Spaanse volk 's avonds hongerig naar bed ging.

Een prachtig artikel over het eerste geestelijk ontwaken ±1870 schreef Leopoldo Alas ('Clarin') in zijn Solos (1e dr. 1881), dat in de 4e druk van

1891 ongewijzigd werd opgenomen, al verklaarde de schrijver in een noot dat hij er na tien jaar heel wat aanmerkingen op had! Inmiddels had hij zelf zijn grote satyrisch-psychologische roman La Regenta (1884) geschreven, die heel wat verontwaardiging opwekte, en had Galdós in zijn Dona Perfecta (1876) en La Familia de León Roch (1879) bijna alles ondermijnd wat vals en voos was in zijn vaderland; terwijl hij terzelfder tijd onvermoeid werkte aan zijn Episodios Nacionales, de geschiedenis van zijn land in de 19de eeuw in roman-vorm, waarvan in 1898 reeds meer dan 20 delen verschenen waren.

Want dat was de grote taak waaraan zich oudere en jongere schrijvers en dichters gaan wijden, dat was waarin zij die weldra met één etiquet werden voorzien - ‘generatie van 98’ -, eigenlijk alleen maar één van zin en streven waren: nl. de strijd tegen het oude en voor het nieuwe. Galdós die in 1920 stierf en wiens dood als een smartelijk verlies door het naar verlossing kunkerende volk gevoeld werd, was de oudste. Hij was geboortig van de Canarische eilanden, maar kende land en volk en taal van Spanje beter dan wie ook. Hij heeft er, veelschrijver als zoveel Spanjaarden, in meer dan 100 delen van verteld, en 45 delen daarvan zijn die Episodios Nacionales, historische romans waarin de geschiedenis van Spanje tussen de zeeslag bij Trafalgar tegen Nelson en het eerste optreden van de staatsman Cánovas del Castillo, van koning Alfons XII en van de nieuwe Constitutie werd verhaald. Bij die grondwet was het Baskische probleem rechtvaardig geregeld, zij het dan in centralistische zin, en ook de Protestantse kerken (± 40 in die tijd) werden er, na heftige debatten, met grote meerderheid van stemmen in geduld. Behalve deze historische romans, waarin duizenden personen en plaatsen voorkomen, schreef hij vele romans en toneelstukken die de grote Spaanse problemen onthullen en als de oorzaak van Spanje's kwalen aanwijzen: luiheid om zelf te denken, willoosheid of ‘aboulia’ en verkeerd gerichte energie. Hoe jammer dat Galdós in onze taal haast niet te kennen is - ik geloof dat alleen zijn anti-clericale Dona Perfecta in het Nederlands vertaald is - want niet alleen in Rusland leefden er Oblomows en niet alleen in Spanje is men te lui om te denken en richt men liever zijn energie op stierengevechten en voetbal dan op het mogelijk maken van een menswaardige wereld. En zijn boeken Nazarîn (1895) en de nog fantastischer El caballero encantado (1909) verdienen nog steeds gekend te worden, o.a. om hun sociale strekking: de eerste is een modernisering in Spaanse omgeving van de Christus-figuur, de tweede (‘De betoverde Ridder’), brengt ons, min of meer volgens het procédé van Apulejus' ‘Gouden Ezel’, in aanraking met het beste en slechtste van de Spaanse grond. Galdós gaf als de juiste genezing ‘de menselijke kwalen te bestrijden met de wapens van kunst en wetenschap.’ Een remedie die in de wereld nog steeds maar door zeer enkelen wordt toegepast. In ieder geval is Galdós de man geweest die Spanje zoals het was heeft laten zien aan zijn landgenoten. Vandaar zijn enorme populariteit en zijn bijnaam ‘el abuelo’ (grootvader).

De jongere denkers en kunstenaars werken bijna allen in diezelfde richting: ieder op eigen wijze willen zij Spanje wekken uit zijn eeuwenlange verstarring en zoeken zij genezing voor de kwalen die zij vaak met zelfkwellende eerlijkheid blootleggen en die zij met wetenschappelijke of artistieke middelen hopen te genezen. Even verschillend van aanleg en geest als de 'Nieuwe Gidsers' en de 'Van Nu en Straks-ers' in Noord- en Zuid-Nederland hebben deze figuren van de 'generatie 98' zich in later jaren getoond, maar ze vonden elkaar rondom de zerk van Larra in 1901. Daar brachten Azorin en Baroja hun bosje viooltjes met velen die geen wereldnaam zouden krijgen; maar vele anderen stonden in de geest achter hen en van de belangrijkste figuren van deze generatie, waarvan de meesten nu reeds gestorven zijn, hoop ik u in volgende artikels een schets te geven, in de hoop dat ik er in slaag hun persoon en hun werk zo te karakteriseren dat mijn lezers hen uit elkaar kunnen houden.

Dr. G.J. GEERS
Groningen

J. Fenimore Cooper in Belgie

IN 1832 bereisde de auteur van Padvinder en Lederkous ons land. Hij was naar Europa gekomen in gezelschap van S.F.B. Morse, de uitvinder van de Morse-code, die een verdienstelijk schilder was. Op een bepaald ogenblik liepen hun wegen uit mekaar maar Cooper bleef Morse op de hoogte houden van zijn doen en laten. De eenige brief die hij uit België aan Morse schreef bevat enkele curieuse bijzonderheden. Hij dateert van 31 Juli 1832 en werd uit Spa verzonden.(1)

Spa was toen 'niet meer gelijk weleer' en Cooper mediteert aldus over dat verval: 'Here we are at Spa, the famous hard-drinking, dissipated, gambling, intriguing Spa - where so much folly has been committed, so many fortunes squandered, and so many women ruined! How are the mighty fallen?' Thans echter is alles verlaten, hij ziet in de buurt niets dan 'deserted reception-houses' langs stille wegen en vergelijkt het landschap bij dat van Ballston, een kuur-plaats in den staat New York dat thans Ballston Spa heet.

Interessanter is zijn relaas over zijn ontmoeting met den schilder Eug. Verboeckhoven (1798-1881) die zijn portret maakte. Verboeckhoven die een bestendige verteedering aan den dag legde voor kleinvee, was rond het midden der vorige eeuw vrijwel de eenige Belgische schilder die in de Vereenigde Staten een zekere populariteit genoot. Men kan thans nog zijn kippen, geiten en schapen vinden in diverse Amerikaansche musea (o.m. New York, Montreal, Omaha, Newark). In 1832 echter was zijn faam als dierenschilder nog niet doorgedrongen in Amerika.

Verboeckhoven kwam Cooper opzoeken te Brussel om hem te vragen voor hem te poseeren. Cooper kwam zeer onder den indruk want hij schrijft aan zijn vriend Morse: 'I have had a great compliment paid me, Master Samuel, and, it is nearly the only compliment I have received in traveling over Europa, I am the more proud of it'. Hij wou echter niet aanvaarden, want de paarden voor de reis naar Spa waren reeds besteld. Als hij te Luik arriveert, komt een bode van den gouverneur hem verwittigen dat Verboeckhoven hem per diligentie is gevolgd. Cooper noteert: 63 mijlen! Natuurlijk, zegt hij, poseerde ik.

Over het resultaat is hij niet zeer voldaan. Hij meent dat het niet al te gelijkend is, het is levendig (it has a vastly life-like look) maar vergoelijkend voegt hij er bij dat hij een cameleon-uitdrukking heeft. Daarbij, het feit dat een eerste rangs-kunstenaar hem gevolgd was twaalf posten ver, een man die bij den koning zeer in aanzien stond, was hem genoeg. Hij trachtte te ontdekken of Verboeckhoven en hijzelf iets gemeen hadden in de gedachten. Dat viel slecht uit want alhoewel de schilder knap was in zijn vak, was hij 'ignorant on most

(1) MORSE, S.F.D. His letters and journals. 2 vol. Boston, New York 1914. Vol. I, p. 414.

subjects'. Over menschen en dingen spraken zij, maar konden geen aanrakingspunt vinden want de schilder had geen salient qualities alhoewel hij liberaal was van opvattingen. Ten slotte bleek dat zijn aandringen om Cooper te schilderen te wijten was aan zijn bewondering voor het boek T h e P r a i r i e waarin vele wilde dieren voorkomen.

In de iconographie van Cooper is het portret dat Verboeckhoven van hem schilderde onbekend.

Marnix GIJSEN

Nieuw Nederlands proza

1.

HET verbaast mij eigenlijk niet dat tot dusverre P.H. van Moerkerken niet de plaats kreeg toegewezen, welke hem krachtens zijn persoonlijkheid en talenten toekomt. Wat hij schrijft is zo eenvoudig en in die eenvoud zo rijkgeschakeerd, zo rustig en in die rust zo diepbewogen, dat een brede lezerskring er achteloos aan voorbij moet gaan, omdat hij onwederstaanbaar wordt afgeleid en aangetrokken door het narrenpak en het schel gebral der kermisklanken. De verhaaltrant en de schrijfwijze van P.H. van Moerkerken zijn n i e t dynamisch en willen het tot geen prijs worden. En op het dynamische schijnt Jan-en-alleman, mét de leiders die hen vleien, bovenal gebrand. De stof van Van Moerkerken's roman is n i e t ontleend aan het dagblad van heden of gisteren, gemaakt om het lezend gepeupel van 'actualiteit' te voorzien. Kortom zijn belangstelling, die zeer veelzijdig is, gaat alleen n i e t uit naar 'de daverende dingen dezer dagen'; doch naar wat voorheen, nu en morgen, o n v e r a n d e r l i j k : lieflijk, geestig, sierlijk en bekoorlijk is en dus alleen halfverborgen bloeien kan. Hij is geen vervaardiger van schelgekleurde aanplakplaten, doch van pastels, welke op het papier geademd lijken. De omvangrijke, brutale werfbiljetten vergaan in weer en wind en worden vergeten; de broze tekening, die er uitziet of zij zich zal oplossen in onze aandachtige blik, weerstaat de tijden.

P.H. van Moerkerken's belangrijkste verdienste is dat hij geen nadruk legt. Hij vertelt fijntjes nauwkeurig, doch langs zijn neus weg en vooral zonder stemverheffing. Hij houdt ons, zijn lezers, voor even scherpzinnig als hijzelf is en acht ons in staat zelf te ontdekken waar de kern van een betoog, de zin van een tafreeltje schuilt. Wie is zó zuinig als hij met zijn middelen? Hij zal nooit drie woorden toepassen, wanneer hij met twee het beoogde effect bereiken kan. Door deze uiterste soberheid krijgt zijn stijl, dat heerlijk koele, waardoor hij zich onderscheidt. En met zijn schroom, zijn halftonen en zijn zelfbeheersching bereikt hij méér en vooral een duurzamer uitslag dan ooit mogelijk ware met het opstapelen van bijvoeglijke naamwoorden en bijwoorden. Het is tenslotte voor de schrijver van min of meer historische romans van het allerhoogste belang, dat hij, als Van Moerkerken, de dubbele kunst verstaat, om ons zonder dwang deelgenoot te maken van zijn gestalten, ons op te nemen in hun bestaan, om zodoende aan hun avonturen, die onze avonturen worden, het vanzelfsprekende der dagelijkse dingen te geven. Deze schrijver doet nooit zichzelf, zijn stof, of zijn lezers geweld aan: wij geven ons natuurlijk aan zijn natuurlijkheid over.

Het lezen van zijn laatste roman 'Naar de Eenzaamheid' (G.A. van Oorschot, Amsterdam) schonk mij een onvermengd genot. In lange tijd heb ik niet een geschrift onder het oog gekregen dat, mét alle bekoorlijkheid van een niemendalletje, de diepte en spanning van een menselijk drama bezit. Het was mij een ware verademing, na zoveel boeken, waarin wij met rauw talent, ge-

welddadige toestanden en zware woorden overdonderd worden, er één te vinden, waarin nu eens niet de wissewasjes tot rampen opgeblazen worden; doch waarin belangrijke dingen aan innigheid, hevigheid, en dus nog aan belang, winnen door een ingetogen voordracht.

Van Moerkerken doet het voorkomen of wij hier te doen hebben met het dagverhaal van een Nederlands schilder en plaatsnijder, die in het begin van de achttiende eeuw, van 1712-1714, in Nederland vertoefde na een verblijf in Italië en alvorens zich in Zuid-Frankrijk te vestigen. Deze verloren en door een gelukkig toeval teruggevonden aantekeningen laat prof. van Moerkerken, die als bezorger optreedt, door een korte inleiding voorafgaan, waarin hij verantwoording over de tekst aflegt. Het begint dan dadelijk met de reis naar Amsterdam en de aankomst aldaar, met de kennismaking met Melis Poffel en het wederzien met Thomas Rogiersz, de twee boeiendste figuren uit dit zeer afwisselend verhaal. Beide worden ons, met weinige, doch doeltreffende volzinnen, zo nauwkeurig en duidelijk getekend, dat wij hen niet meer vergeten kunnen. De schrijver weet om Poffel, die zich toneelspeler noemt doch door niemand ooit op de planken gezien werd, een atmosfeer van geheimzinnigheid te scheppen, die hem in boeiende tegenstelling brengt met de boekdrukker-Spinozist Rogiersz, die in een sfeer van helderheid en zuiverheid leeft. Alle figuren zijn met een verbijsterend minimum aan middelen geschetst en met een verborgen, doch onweerstaanbare kracht tot leven gewekt: de oplichter Trapero, de goedgeefse luiaard Josef Polaen, de verarmde kunstbeschermer Ramsbeck; de vrouwen, ernstige en lichtzinnige, ik ken ze en ik zie ze. En zij handelen met een zwier en een natuurlijkheid, dat wij ons toeschouwers denken bij een ballet, een ballet dat het leven verbeeldt. Of liever nog: het leven is hier een ballet.

Wij hebben te doen met een roman van avonturiers en schelmen, een eertijds geliefde kunstvorm, doch gemoderniseerd door een ironie, welke echter zo fijntjes wordt toegediend, dat hij de levensmogelijkheden der figuren niet aantast. Hier ligt, naar ik meen, de grote betekenis van van Moerkerken's opvatting. Hij is tegelijkertijd de schepper en de kriticus van zijn gestalten, doch die kritiek uit zich slechts in een glimlachend spottende vertedering.

'Naar de Eenzaamheid' is niet, ietwat kunstmatig, gebouwd als een traditionele roman met een uiteenzetting, een botsing en een ontknoping. Het vormt een brokkelig relaas dat schijnbaar willekeurig begint en eindigt. In werkelijkheid echter is zowel het eerste als het laatste optreden der personen met zorg getekend en de spanning, het conflict en de afwikkeling geschieden niet in het verloop der gebeurtenissen, doch d a a r a c h t e r . Al wat hier gebeurt, deze veelheid van halfdramatische, halfkomische handelingen, heeft een zeer duidelijk doel: de hoofdfiguur, de kroniekschrijver voor te bereiden op, waardig te maken tot de Eenzaamheid. Het prachtige eindhoofdstuk: 'De Eenzame Herder' trekt werkelijk de innerlijke slotsom uit de feiten. De strijd en de ondergang van Thomas Rogiersz, het lustige bestaan van Josef Polaen, de verleiding en het sterven van Margriet, alle grote en kleine daden van deze mensen,

van dè mensen, krijgen hun waarde en zin in de Eenzaamheid, waarin alles tenslotte wordt opgelost.

Ik verneem dat bij dezelfde uitgever een herdruk ter perse is van de zes romans van P.H. van Moerkerken, die in hun tesamenhang, ‘De Gedachten der Tijden’ genoemd worden. De kenners zullen dan de gelegenheid krijgen hun kennis omtrent hem aan te vullen, hun oordeel over hem zo nodig te herzien. Dat een schrijver van de betekenis en de rijkdom van P.H. van Moerkerken zolang verwaarloosd werd, kan niet alleen aan zijn aangeboren bescheidenheid te wijten zijn. Er moet ook enig wanbegrip van de zijde van het publiek en zijn voorlichters bij te pas komen. Ik geloof niet dat er onder jongere prozaisten één bij machte is een boekje als ‘Naar de Eenzaamheid’ voort te brengen: zo luchtig, zo speels en tegelijk zo vol verborgen wijsheid en levenskracht.

2.

Het was mij een grote en goede verrassing, na vele jaren weer eens werk van J.C. van Schagen onder het oog te krijgen. Ik herinner mij nog zeer wel de diepe indruk, welke zijn eerste gedichten op mij maakten. Zij verschenen, zo ik mij niet bedrieg, in ‘De Stem’ en in alle geval komt Dirk Coster de eer toe voor het eerst van Schagen's waarde en oorspronkelijkheid te hebben erkend en verkondigd. Zijn eerste boek, ‘Narrenwijsheid’, gaven wij vol geestdrift uit in een zeer beperkte oplage als één in de reeks ‘Palladium’. Hiervan verscheen thans, bij Van Loghum Slaterus te Arnhem, een derde vermeerderde druk. ‘Onderaardsch’ werd in 1946 door dezelfde uitgever aan het licht gebracht. Bij een uiterlijke gelijkenis viel mij een diep innerlijk verschil op tussen het vroegere werk en dat uit de laatste tijd. Het is noodzakelijk deze bundels, welke van Schagen's poëtisch werk bevatten, nader en aandachtig te bestuderen. Ze zijn het waard. Al ware het alleen omdat van Schagen op geen schrijver van zijn tijd gelijkt. Hij is wat geest en uitdrukkingswijze betreft een unicum. Kort na ‘Onderaardsch’ zond, wederom Van Loghum Slaterus, een werk in proza van dezelfde schrijver de wereld in: ‘Flarden van den Wind’, met als ondertitel ‘Omzwervingen in de Beklemming’. Zoals Van Schagen's poëzie telkens de grenzen van het proza nadert, beweegt dit proza zich voortdurend op de grenzen der poëzie. En, hier duidelijker dan tevoren en elders, worden wij er ons van bewust dat deze afbakening en deze onderscheiding eigenlijk geen bestaansrecht bezitten, niet méér zijn dan verzinsels ten bate van kritikasters en van de heren geschiedschrijvers der letterkunde. Vele van de drie-en-twintig hier bijeengebrachte stukken, zeer verschillend van aard, waarde, omvang, zou men geredelijk gedichten-in-proza kunnen noemen, indien men niet zodoende de verwarring, reeds zo groot, nog groter maakte.

Sta mij toe te beginnen met de nadrukkelijke verklaring, dat ik deze verzameling met oprecht genot gelezen en gedeeltelijk herlezen heb, dat ik er tel-

kens Van Schagen's oorspronkelijke gaven in hun volle ontplooiïng in herkend heb en dat ik eenieder aanraad zich de vreugde en de lering welke hij schenkt, vooral niet te laten ontgaan. Ik voel, dat ik dan daarna mijn bezwaren des te duidelijker kenbaar kan maken, uitgaande van de overtuiging dat kritiek een vorm van waardering is. Wie men gering schat acht men een oordeel en zelfs een veroordeling niet waard.

Nu ik mij in de laatste maanden, weer meer dan voorheen in de Nederlandse letterkunde van de dag verdiep, valt het mij, ik durf wel zeggen dagelijks, op hoe de meest uiteenlopende geschriften een gemeenschappelijke fout vertonen. Ik ontdek minder tekortkomingen, dan het tegendeel daarvan, een tevéél, een niet zelden schromelijke overlading. Ik kom tot de slotsom dat onze letterkunde, zonder dat dit openlijk beleden wordt, een tijdvak van barok is binnen geloodst. Doch hier ontbreekt de onweerstaanbare drift en zwier, de dartelheid, de verbeelding, heel het uitbundige leven waarmede de echte barok zin gaf aan de overdrijving en de gekruldheid rechtvaardigde.. Onze neobarok is niet een nieuwe stijl, doch een gebrek-aan-stijl. Stijl, ook de ingewikkeldste, de woeligste, de overdadigste is a l t i j d gegrond op een bewuste afwijzing van wat, binnen een bepaalde opvatting en een bepaald beeld, als onwezenlijk en dus onnodig beschouwd moet worden. Ook rococo is, met al zijn heerlijke dwaze schulpen er tierlantijnen, de uitslag van het merkwaardige schiften en rangschikken dat vormgeven nu eenmaal is. De overlading echter en de overdrijving, waar ik mij nu telkens weer aan stoot en daarom tegen verzet, is waarlijk niet te danken aan kiezen en groeperen; doch alléén, helaas, te wijten aan de onverschilligheid der kunstenaars ten opzichte van de wetten van hun kunst en de vraagstukken welke daaruit voortvloeien. Hierdoor krijgt men de indruk van er-maar-op-los-pennen en van een duidelijk gebrek aan waardering voor den lezer. Schrijvers schijnen soms te denken, dat zij hun lezers uitsluitend onder de armen van geest moeten werven en dat zij het er daarom niet dik genoeg óp kunnen leggen. Dat een goed verstaander aan een half woord meer dan voldoende heeft, is nooit tot hen doorgedrongen. Dit alles geldt in een niet geringe mate ook voor Van Schagen. In hem koken en borrelen gevoelens en gedachten, hij bezit ongetwijfeld vaardigheid, eer te veel dan te weinig, hij weet zo nu en dan geestig te zijn, hij is in staat te overtuigen, ja mede te slepen. Hij bezit vele gaven en deugden, maar n i e t die van de zelfkritiek, welke tot zelfbeperking voert. Ik ben van mening dat vrijwel alle bijdragen in dit boek door verkorting aanzienlijk zouden winnen. En daaronder moet men niet verstaan het schrappen van zinnen of woorden, doch het herschrijven in een gebalde vorm. De spanningen, welke men in Van Schagen aanwezig voelt, worden ons hier aangeboden door breedsprakerigheid verslapt, ontkleurd en ontgeurd. Terwijl het juist de taak des kunstenaars is al wat in hem leeft door een strakke vorm tot groter hevigheid en innigheid op te voeren. Kunst eist het samenpersen van gedachten en gevoelens en is dus a l t i j d onverenigbaar met het zich-laten-gaan en het zich-uitschrijven. Te veel kunstenaars vergeten dat, zo zij zich volledig uitspreken, hun geschrift geen

wijkende achtergrond, geen schaduwpartijen, geen geheimen meer bezit. Wat ons, lezers, werkelijk en blijvend boeit is het onuitgesprokene, omdat wij vermoeden dat dit onuitsprekelijk en dus een openbaring van bovenmenselijk en althans buitenmenselijk bestaan is. De meeste lezers noemen een boek vervelend, wanneer het traag of bespiegelend is; ik noem het vervelend als het, onafhankelijk van wat er wordt medegedeeld of voorgesteld, niets te raden overlaat, wanneer het op zijn best maar drie afmetingen heeft. De vierde is het mysterie!

Mijn tweede bezwaar tegen J.C. van Schagen, en waarlijk niet tegen hem alleen is, de neiging om, zijn lezers onderschattende, voortdurend gebruik te maken van klemtonen en nadrukken. Hij verzwaart daardoor zijn proza en vergalt ons plezier. Een goede vondst, een geestige speling of schakering boeten veel van hun bekoring in, of verliezen die geheel, wanneer de schrijver zich daarnaast voordelig opstelt en, vol zelftrots, alle omstanders vraagt: ben ik niet verbazingwekkend gevat, kan ik niet onbeschrijfelijk goed schrijven? Ik houd niet van het proza dat als kakadorus op mij afkomt. En ik wantrouw schrijvers, die zich met alle kentekenen van welbehagen voortdurend op de borst kloppen. Wanneer J.C. van Schagen niet een man van mijn leeftijd en iemand die ik in vele opzichten hoogstel, doch een aankomend broekje was, zou ik mij verstouten hem een raad te geven. En wel deze: laat u door Jan van Krimpen in duidelijke letters, zonder krullen en in tweevoud, een wandtekst tekenen: ‘Glissez, mortel, n'appuyez pas’, één voor beven de werktafel en één om in de slaapkamer, zo op te hangen dat, bij het ontwaken, de eerste blik erop valt.

Lees ik een boek als ‘Flarden van den Wind’, boordevol leven, rijk aan poëtische vondsten, geestige wendingen, nauwkeurige waarnemingen, juiste oordelen, diepzinnige opmerkingen, dan erger ik mij omdat de schrijver (door overhaasting?) van die verrukkelijke rijkdom niet méér gemaakt heeft door er minder van te maken. Wat een klein meesterstuk had kunnen worden, is nu slechts een boek, de moeite van het lezen, zowel om zijn deugden als om zijn gebreken, dubbel en dwars waard, doch dat geen bevrediging schenkt en een neerslag van spijt in ons gemoed achterlaat.

Het treffendste voorbeeld van 's mans noodlottige neiging om iedere gedachte tot het dunste draadje uit te rekken, wordt geleverd door zijn lyrische boutade ‘Adam en Eva’, die zo voortreffelijk had kunnen worden en zo vervelend werd. Wat hij in dat stuk mededeelt, doet gevoelen en uitbeeldt, had zijn volle kracht en betekenis kunnen krijgen binnen vijf en wordt verwaterd in twintig bladzijden. Hij wekt hier het denkbeeld op van een man die een flesje rozenolie in een boordevolle regenton uitstort en dan het vocht als reukwater wil slijten. Van Schagen verspilt op die manier heel wat kostelijke grondstof. Zo men uit dit boek genoegen en baat wil putten, er alles uit wil persen wat er in zit, en dat is per slot niet weinig, moet men iedere bijdrage niet als een geheel zien, doch bladzijde voor bladzijde, zin voor zin opzichzelf onderzoeken en als het pas

geeft opzichzelf genieten. Men ontdekt dan al spoedig wat wezenlijk, wat vulsel is. Men doet aldus zelf de keuze, waartoe de schrijver, te zeer meegesleept door zijn schrijflust, niet in staat bleek.

3

Het strooien van roet in feestschotels vind ik een onaangenaam bedrijf. Bovendien zijn er weinig schrijvers die ik welslagen en bijval gun als Dola de Jong. Doch men komt zo nu en dan te staan voor gevallen, welke ons noodzaken gelukwensen en betuigingen van genegenheid te onderdrukken om enige onvermijdelijke onaangenaamheden te formuleren; uitingen welke, hoe oprecht goed bedoeld ze ook mogen zijn, den betrokkenen immer onaangenaam in de oren klinken.

Het gaat over 'En de Akker is de Wereld' (Em, Querido Amsterdam), in verband met een belangrijke prijs welke de gemeente Amsterdam, op aanraden van een willekeurig driemanschap, aan deze roman toekende. Ik las hem enige jaren geleden in handschrift en onmiddellijk werd ik getroffen door de bekoring welke er van het boek, of eigenlijk meer nog van het gegeven, de gegevens, uitstraalde; door de lichte, frisse toon der beste gedeelten en door de verteltrant die, in weerwil van een zekere kortademigheid, toch levendig bleef. Ik las het boek bij het verschijnen, ik herlas het na de bekroning. En mijn oordeel bleef ongewijzigd: ik genoot van deugden hierboven aangeduid, doch ik werd er mij steeds sterker van bewust dat deze schrijfster alleen maar even nipt aan haar stof. Ik heb minder bezwaar tegen het springerige van de schrijfwijze, ofschoon die wel eens hinderlijk wordt, dan tegen haar afkeer of onmacht om dieper op enige figuur of enige gebeurtenis in te gaan. Telkens denkt men dat zij een aanloop neemt en vol verwachting roept men: nu komt het. Maar neen, zij ziet er weer van af en fladdert naar een ander gegeventje.

Deze roman is en blijft een aaneenschakeling van anecdoten en stijgt nergens boven het anecdotische uit. Onder anecdote verstaan wij het vlot en vluchtig verhaal van een samenloop van omstandigheden, welke in een, niet noodwendig komisch, hoogtepunt wordt opgelost. In salon of koffiehuis luistert men er met plezier naar. Maar dat plezier mag ons niet doen vergeten, dat zulk een vertelling niet méér behelst dan wat medegedeeld wordt. Wat Dola de Jong mede te delen heeft, deelt zij met een overtuigende opgewektheid, helaas, soms wat zenuwachtig en daardoor onrustig mede; maar zij zegt niet méér dan zij zegt. En in dat m é é r schuilt nu juist alles wat een roman, een novelle, een gedicht tot een kunstwerk maakt en het een kans op duurzaamheid schenkt. In geschriften, welke wij tot de letterkunde rekenen, is het nu eenmaal in laatste aanleg nooit te doen om wat er staat; doch om wat, ongenoemd en nauwelijks aangeduid, toch aldoor volledig en dwingend aanwezig is. Het is niet voldoende pittig en blijmoedig een verhaal te vertellen. Men moet, al vertellende, dóór het vertellen, uitzichten openen op een tot dusver verborgen leven; men moet

onpeilbare zielsdiepten, onmetelijke geestesruimten ontsluiten; men moet al wat gebeurt een zin, een noodlot door die zin beheerst, en daardoor het onaanvechtbaar recht op een onafhankelijk bestaan verstrekken.

Een romanschrijver, die naam waardig, geeft niet de wereld weer en hij vertelt ook niet over de wereld. Hij schept, met een aantal (zo weinig mogelijk) gegevens aan de werkelijkheid ontleend, een tot op dat ogenblik onbekende, ja onmogelijke wereld, die door zijn daad mogelijk en bekend wordt en die wij, of wij willen of niet, moeten erkennen als waarachtiger, belangrijker dan die waarin ons dagelijks bestaan zich voltrekt. In een goede roman zijn dus de mensen, hoe écht ze zich ook mogen voordoen, de gebeurtenissen hoe 'gebeurd' ze ook schijnen, de landschappen hoe natuurgetrouw ook afgebeeld, a l t i j d : tekens, welke ons de geheime aanwezigheid van wezenlijke figuren en feiten openbaren.

Ik heb waarlijk geen bezwaar tegen een prettig, eerlijk, boeiend verhaal-dat-alleen-maar-verhaal is. Ik weet ook, dat het niet de eerste de beste gegeven is het te vervaardigen. Maar wij mogen de rangorde nimmer uit het oog verliezen. Wanneer we, met de verdraagzaamheid, welke ons behoort te sieren, het anecdotische niet buiten de kunst willen sluiten, is het niettemin onze plicht met een duidelijkheid, welke misverstand van meet af uitsluit, vast te stellen dat het nooit anders dan een aanvankelijke, vergankelijke, altijd oppervlakkige vorm van kunst kan vertegenwoordigen.

Aan 'En de Akker is de Wereld' ontleen ik het vermoeden dat Dola de Jong tot een beter, dat wil zeggen, dieper, eenvoudiger, noodzakelijker boek in staat is, wanneer zij afstand kan doen van haar letterkundige maniertjes, van haar taferelen en volzinnen die bedacht zijn om 'het te doen', van haar noodlottige neiging om gegevens los te laten voor zij aan de verwerking ervan toe is. Ik leef van de eerste lezing, dus van 1943 af, onder de indruk, dat zij dit werk ondernomen heeft zonder zich vooraf bewust te maken van de eisen, welke aan een roman, aan een romanschrijfster gesteld worden, van de nog veel hogere eisen, welke een romanschrijfster aan zichzélf behoort te stellen. Zij is argeloos en zorgeloos van wal gestoken, zonder zich om het doel van haar tocht te bekommeren. Er bestaat een Frans spreekwoord, dat niet voor schrijvers bedoeld, niettemin voortreffelijk hun hoogste plicht vertolkt: 'Quand on s'embarque il faut savoir où se trouve le poisson'. Deze uitspraak richt zich tegen het dodelijk gevaar voor ieder die begaafd is: de improvisatie. Ik vrees dat Dola De Jong is scheep gegaan zonder één gedachte aan de Vangst te wijden. Daarom is zij bij aankomst niet rijker dan bij vertrek.

Even duidelijk als de deugden, zijn de gebreken van dit boek, alleen ze wegen veel zwaarder. Wanneer het de kinderen geldt, worden wij verkwikt door de innige en oprechte tederheid welke de schrijfster tot diep in ons doet doordringen. Temidden van hen leeft zij haar beste leven en voor hen weet zij liefde, medelijden en humor op een zeer eigen en doeltreffende wijze te mengen. Deze kinderen doet zij l é v e n in hun wereld. Grote mensen echter v o e r t zij t e n t o n e l e . Wij krijgen ledepoppen te zien, die potsierlijk of vulgair, maar in

elk geval houterig en onwezenlijk bewegen. De consul en de zijnen schijnen ontsnapt uit de oudbakkenmoppentrommel en men vraagt zich af, zelfs al kent men de juiste toedracht, of deze schrijfster ooit deze consul, ooit een consul gezien heeft. Zij maakt haar bitterste ervaringen en ontmoetingen ongeloofwaardig en niet in staat ons te ontroeren, door er onbeholpen karikaturen van te maken.

'En de Akker is de Wereld' is een werk, dat, binnen de beperkte grenzen van het anecdotische, enkele goede eigenschappen bezit, ofschoon die toch ook een begrensde waarde bezitten. En deze rechtvaardigen niet de toekenning van een prijs, waar er romans mededongen, die verre van feilloos, toch wat opzet, uitvoering, innerlijke waarachtigheid betreft, duidelijk tot een hoger kunstsoort behoren, romans waarin, niettegenstaande de jeugdige onervarenheid, wel degelijk een onvermoede wereld met eigen wetten geschapen wordt, waarin figuren, feiten, uitspraken niet alleen zijn wat zij voorgeven, doch duidelijk en onafwijsbaar een dieper, ander leven openbaren. Zij, die het geringe en oppervlakkige uitverkiezen en verheffen boven het sterke en diepe, vervalsen de maatstaven en brengen het lezersvolk, toch al tot gemakzucht geneigd, op het verkeerde pad. Met zulk een luchthartige keuze is niemand gebaat, de letterkunde niet, de minnaars der letterkunde dus al evermin en de schrijfster zeker allerminst. De erkenning van een welslagen, hoe beperkt ook, schenkt het rechtschapen kunstenaarsgemoed meer voldoening dan een overschatting, die de vrees voor belachelijkheid wekt. Als het Dola de Jong om bijval te doen is, dan kan zij volop van haar bekroning genieten; stelt zij alleen maar belang in het goede werk en is het beste haar, gelijk behoort, nog niet goed genoeg, dan zal zij zich onder al deze eer wat ongemakkelijk gevoelen.

Ik geloof dat deze onbevredigende uitkomst aan de samenstelling der jury te wijten is. Wanneer men een drietal schrijvers bijeenroept om over de arbeid van hun vakgenoten een oordeel uit te spreken en men verbindt aan dat oordeel baat en onvermijdelijk faam, is men tegenover hen, die er zich aan onderwerpen, zedelijk verplicht daarvoor kunstenaars van een onbestreden en onbestrijdbare betekenis te kiezen. De mededingers hebben recht op de zekerheid dat zij niet tegenover kenners met min of meer smaak, of min of meer bevoegde ijkers, doch tegenover meesters in hun vak komen te staan. Die zekerheid hadden de jonge schrijvers die de prijs van Amsterdam begeerden, voor zoverre het de romankunst betreft, zeker n i e t .

Ik heb in beginsel bezwaar tegen prijzen voor kunst. Kunstenaars zijn stierenfokkers noch dahliakwekers en ik weiger hen gelijk te stellen met slaners-op-het-hoofd-van-Jut. Het kunstwerk vindt zijn enige waardige beloning in zichzelf. In het feit dat het, door zijn bemiddeling, tot bestaan gewekt werd, ligt de enige prijs welke den schepper toekomt. Ik heb er ook een practisch bezwaar tegen: de ervaring heeft bewezen dat jury's zelden of hooit bestaan uit kunstenaars van een onaantastbaar overwicht, dat een ieder zich aan hun uitspraak kan onderwerpen zonder te kort te schieten in eerbied tegenover zichzelf.

4

In de nacht van 14 op 15 October 1947 is op 37-jarige leeftijd plotseling aan een hartaandoening overleden dr. J.W.G. Verhage, oogarts te Hengelo (O). De overledene debuteerde het vorig jaar als prozaïst met ‘Het onverbreekbaar Zegel’, een ‘drieluik in proza’. Hij publiceerde dit werk onder de schuilnaam H. van Grevelingen.

Deze ontijdige dood bracht er mij toe Van Grevelingens novellen verenigd in ‘Het Onverbreekbaar Zegel’ (W. de Haan, Utrecht), nog eens en met innige aandacht te lezen. Niemand kan, waar het een jonggestorven schrijver geldt, ook maar bij benadering vaststellen, wat hij, met min of meer waarschijnlijkheid, nog had verricht zo hij in leven gebleven ware. En dus nog minder, welke aard en welke waarde we mogen vermoeden in een werk dat ongeschreven bleef. Wel echter lijkt het mij mogelijk en nodig enige algemene regels te vinden, met de zekerheid dat er daarbij op talloze uitzonderingen gerekend moet worden. Eén van deze regels luidt, althans voor mij, dat een schrijver die voor het eerst de openbaarheid binnentreedt met een geschrift dat te véél goede hoedanigheden, een overdaad van deugden bezit, dat de volmaaktheid te zeer nabij streeft een minder goede kans maakt op een uiteindelijk welslagen, dan hij wiens eersteling vele en opvallende tekortkomingen vertoont, doch daarbij ook vele mogelijkheden. Ik ben, op grond van een, helaas reeds langdurige ervaring tot de overtuiging gekomen, dat een kunstenaar (evenals een kunstwerk), l a n g z a a m , geleidelijk groeien, een levenswerk met hartepijn en bittere moeiten, steen voor steen, opgebouwd moet worden. Zij die de macht van de tijd overschatten, zij die haast hebben, zij die zweren bij voor-de-vuist-weg, brengen het niet ver. In het zweet uws aanschijns zult gij uw brood, in het ‘zweet’ van uw geest zult gij uw welslagen verdienen. Alleen mag de einduitslag zelf nooit het kenmerk ener moeizame geboorte dragen want in het ware kunstwerk wordt al het scheppingsleed opgeheven. Romans worden dus n i e t als konijntjes uit een gibus getoverd en gedichten zijn niet als zijden zakdoekjes die een goochelaar uit zijn neus trekt.

‘Het Onverbreekbaar Zegel’ nu lijkt mij, als het werkelijk beginnerswerk is, te goed. De mogelijkheid is echter niet uitgesloten dat de jonge schrijver talloze proeven verscheurde of wegsloot vóór hij er toe overging een beroep op het lezersvolk te doen. Of hij in een verre of nabije toekomst het tot werk van grote betekenis gebracht zou hebben, ik zei het, is niet uit te maken; doch dit boek bezit zoveel prijzenswaardige hoedanigheden, dat er te weinig ruimte voor ontwikkelingsmogelijkheden overblijft. Men moet het dus aanvaarden, gelijk het hier ligt, als een eindpunt.

H. van Grevelingen bezat, dat is buiten kijf, een aangeboren letterkundig talent. Hij schreef eenvoudig, zuiver, levendig, doch zonder een persoonlijke toon. Zijn proza is eerlijk en klaar, doch het mist een uitgesproken eigen aard. Dit gemis heeft als gevolg een zeker eentonigheid, welke de lezing niet verge-

makkelijkt. ‘Het Onverbreekbaar Zegel’ is een omvangrijk boek en als men bij het studeren daarvan nimmer verheugd wordt door een treffende woordkeus, die opeens licht en kleur aan een bladzijde geeft, of door een buitengewoon fraaie, doeltreffende formulering, dan begint men het op den duur moeilijk te vinden de verveling te onderdrukken. Gewoonheid, simpelheid, natuurlijkheid zijn ongetwijfeld lofwaardige deugden, als het om stijl gaat; maar het zijn bijdeugden. Hoofdzaak in alle schrijven blijft een onvervangbaar, onherroepelijk karakter, dat zich juist in alle eenvoud en natuurlijkheid het sterkst en duurzaamst doet gelden.

Deze schrijver beschikte over een rijkgeschakeerde mensenkennis, hij verstond de kunst levensomstandigheden duidelijk en hier en daar aandoenlijk, uit te beelden. En hij bleek in staat een moeilijk werk bevredigend te volbrengen: het onderdeel zijn juiste waarde en plaats in het geheel te schenken.

Met deze onmiskenbare bekwaamheden, met al zijn goede wil, met geheel zijn eerlijke overgave aan het werk, slaagde hij er niet in deze drie novellen tot een kunstwerk van grote betekenis te maken. Onder vele gaven werd er hem één onthouden: die om leven te geven. Het verhaal blijft geschreven. Intelligent geschreven, ongetwijfeld; doch gebeurtenissen, voorstellingen, figuren maken zich niet los van het papier. Zoals men wel van een schilderij zegt dat het niet uit verf komt, zo kwam dit boek niet uit de inkt. Het is een geschrift met talrijke deugden, welke wij vooral niet mogen onderschatten, met weinig (misschien té weinig) gebreken; mààr een geschrift en niet méér dan een geschrift.

Ik denk nu onwillekeurig aan het werk van een jong Vlaams schrijver, die men in zijn vaderland met vereende krachten over het paard tilt, Louis Paul Boon. Hij begon met een roman ‘De Voorstad groeit’, welke niet een tiende deel bezit van de goede eigenschappen van ‘Het Onverbreekbaar Zegel’. Het is een slordig, vormeloos, rommelig en groezelig geschreven boek, doch in weerwil van dit alles, opent het mogelijkheden, welke ik in ‘Het Onverbreekbaar Zegel’ niet ontdek. Boon beschikt niet over de ervaring, de kennis en het inzicht van Van Grevelingen; doch hij beschikt over iets, dat in Van Grevelingen, zo niet ontbreekt, dan toch te bescheiden werkt: scheppingsdrift en scheppingsmacht. Scheppen is tot leven wekken. Men kan een gedrocht s c h e p p e n . En men kan een fraaie boeiende constructie s a m e n s t e l l e n . In laatste aanleg is het in letterkunde, in kunst in het algemeen, nooit om de uiterlijke verschijning te doen. Het bedachte, het opzettelijke, het geconstrueerde kan buitengewoon sierlijk, bekoorlijk, strelend voor oog en geest zijn; het geschapene wanstaltig, onevenwichtig, ja weerzinwekkend. Maar het blote feit dat het geschapene door de schepping tot léven gekomen is, geeft het voorkeur boven het gemààkte. Ik vind ‘De Voorstad groeit’ een mislukt boek, ik vind ‘Het Onverbreekbaar Zegel’ in vele opzichten een geslaagd boek. Ik lees liever het laatste, dan het eerste. Doch dit alles verandert niets aan mijn overtuiging, dat in deze vergelijking het slechte boek den schrijver méér, veel meer ontwikkelingskansen biedt, dan het goede.

De vraag lijkt mij gerechtvaardigd: waar schuilt het verschil tussen het geschapene en het gemaakte? Het geschapene krijgt onmiddellijk een zelfstandig karakter, los van zijn schepper. Het gemaakte behoudt altijd een verband met zijn maker. Men zegt niet: wat heeft de heer Tolstoi zijn roman ‘Oorlog en Vrede’ mooi, degelijk, vernuftig en aantrekkelijk weten te vervaardigen. ‘Oorlog en Vrede’ is om te beginnen niet aantrekkelijk, niet vernuftig, niet mooi en niet degelijk gemaakt. ‘Oorlog en Vrede’ is een wereld op zichzelf, met alle onvolmaaktheden, maar ook met de oneindige mogelijkheden van een wereld. Men wordt er in opgenomen en gaat er in onder. Het is niet een boek dat men léést, het is een boek dat men bewóónt. En de mensen, welke men daar ontmoet, dringen dieper in ons wezen door dan onze verwanten en beste vrienden, dat ooit vermogen. Heeft iemand bij het lezen van ‘Oorlog en Vrede’ aan Tolstoi's talent gedacht? Maar als men, bijvoorbeeld. Oscar Wilde ter hand neemt, denkt men aan niets ànders dan aan zijn talent.

Men moet altijd de juiste verhoudingen in het oog houden. Ik eis van een jong schrijver niet dat hij Tolstoi nabijstreeft. Ik wilde alleen duidelijk maken, dat er, wanneer het om romankunst gaat, altijd sprake moet zijn van het vermogen om aan, tenminste één figuur, een eigen, ongebonden, moedwillig leven te schenken, dat hem in staat stelt uit het boek in ons bestaan te stappen.

Zulk een figuur nu, hoe bescheiden van opzet of uitbeelding ook, mis ik in ‘Het Onverbreekbaar Zegel’. Men verliest dit boek lezende, nooit de verbinding met de schrijver. Wij zijn verplicht hem te waarderen. Wij erkennen zijn gave, zijn vaardigheid, zijn sobere trant, zijn goede kijk op mensen en verhoudingen; doch wij erkennen ook zijn beperkt gezichtsveld. Hij schenkt ons niet de vrijheid om, boven erkenning en waardering uitstijgende, zijn wereld eenvoudig te aanvaarden en er ons in te nestelen.

Naar de uiterlijke gebeurtenissen te oordelen, vertonen deze drie verhalen slechts weinig tesamenhang, doch innerlijk zijn zij wel degelijk en vrij sterk gebonden door de persoonlijkheid van den schrijver, die zich in zijn opstelling van de menselijke vraagstukken en hun ontwikkeling sterker, duidelijker, nauwkeuriger openbaart dan in zijn stijl.

Ik weet niet of er nog werk in Van Grevelingen's nalatenschap gevonden werd. Het zal zeker de moeite waard zijn er kennis van te nemen, want binnen de grenzen welke ik trachtte aan te geven, was hij een schrijver wiens verlies wij, toch al niet rijk aan novellisten, betreuren.

5

Heeft het verhalend proza van een tijd, van deze tijd, een aantal wezenlijke eigenschappen en kenmerken gemeen, zodat men van de ‘kleur’ van een bepaald tijdvak kan spreken? In weerwil van mijn vrees voor veralgemening, begin ik te geloven dat thans meer dan voorheen het vernuft te werk gesteld wordt bij het vervaardigen van roman of verhaal. Ik zou niet gaarne in beginsel een voort-

brengsel afwijzen omdat bij het tot standkomen ervan het verstand een belangrijker aandeel nam dan het gevoel, omdat het meer gemaakt dan ontstaan is. En evenmin is de aanwezigheid van verlangen, drift, ingeving, voldoende om het welslagen van een werk te verzekeren. Een kunstwerk komt tot stand door, doet een beroep op, hoofd én hart. Het is de grote kunst het juiste evenwicht te vinden. Wel echter staat het voor mij vast dat het gemaakte, met het verstand te genieten, door het verstand te beoordelen, nooit de bekoring kan uitoefenen, nooit de vreugden schenken, de liefde wekken van wat, ontsprongen aan het gevoel, de koesterende warmte daarvan in wijde kring verspreidt.

Wanneer ik terugdenk aan de verhaalkunst van een jaar of dertig geleden en aan ‘klein’ werk uit die dagen (bijvoorbeeld ‘Kinderen’ door Ina Bakker) dan begrijp ik ook nu nog heel goed, dat wij dat moesten afwijzen, omdat het ons te onbelangrijk, te weinig verantwoord, te beperkt van bedoeling, te kinderachtig toescheen. Doch hoe uitnemend verstond deze zeer beperkte schrijfster, die niemand te goeder trouw voor een grote kunstenares kan verslijten, de onomschrijfbare, onnavolgbare kunst om een indruk van onmiddellijk leven te wekken. Zij riep een uiterst beperkte maar onmiskenbare werkelijkheid op, waarin wij ademen en ons bewegen konden. Die kinderen, de personaadjes van haar latere romans, bezaten een ingeschapen geloofwaardigheid De vraag was niet: leven deze gestalten? Ze leefden! Doch: is dat leven de moeite waard er ons voor te interesseren?

Veel proza uit de laatste jaren bewees mij dat de schrijvers ervan deze gave om leven te wekken en te doen aanvaarden, moesten ontberen. Er worden vraagstukken aangeroerd, zielsstaten geschetst, botsingen van denkbeelden en karakters beschreven, oneindig belangrijker en boeiender dan ze ooit in het brein van een Ina Bakker opkwamen. Maar een bewegende, ademende, hoorbaar pratende mens tref ik tegenwoordig, al lezende, maar bitter zelden aan. Een goede roman ontstaat, naar het mij voorkomt, door een gelukkige vereniging van de macht om leven te scheppen én die om menselijke en maatschappelijke vraagstukken te doordenken; toestanden en verhoudingen kritisch te doorgronden én uit te beelden. Kortom: door een vermenging van la part de Dieu en la part de l'homme.

Ik miste en mis in veel ouder werk, vooral bij herlezing, ook waar het getuigenis van groot talent aflegt, een gevoel voor, een begrip van wat belangrijk is en wat niet, van wat wezenlijk is, wat niet.

En ik mis nù, in de uitingen van dezen tijd, zelfs bij een schrijver als S. Vestdijk, die van al zijn tijdgenoten het meeste recht op de naam van een genie kan doen gelden, veelal het gevoel voor het elementaire, voor het donkere, voor de alom openbare en toch geheime overmacht van de domme en heerlijke kracht die niet alleen leven schept, maar óók de illuzie van leven. Ik mis: het werk waaraan oordeel en drang b e i d e deel hebben, dat de harmonie van schepping en schikking vertegenwoordigt.

Ik heb van B. Rijdes niets onder de ogen gekregen voor ik zijn roman ‘Twee

tegen Eén' las (Stols, 's-Gravenhage). Zijn twee bundels gedichten in de ambtelijke opgave vermeld, heb ik, tot mijn spijt, niet kunnen bemachtigen. Levensbijzonderheden werden mij niet verstrekt. Ik ben dus op deze alleenstaande text aangewezen. Deze nu verraadt een vaardigheid, een gevoel voor verhoudingen, een doeltreffende smaak, deugden welke gewoonlijk door ervaring geschonken worden, zodat ik mij moeilijk kan voorstellen met een eersteling te doen te hebben.

Rijdes, wie hij ook zij, hoe hij ook heten moge, jong of oud, is in elk geval een schrijver die onze aandacht weet te boeien door de opstelling en uitwerking van zijn vraagstukken, meer nog door zijn eenvoudige, rustige, overtuigende schrijftrant. Hij vermijdt grote woorden, schept geen buitensporig behagen in rederijkerij. En hij is er zodanig in geslaagd een leesbaar boek samen te stellen, ook zondér dat hij de macht bezit ons iets wijs te maken. Hij verplaatst ons niet in een nieuwe wereld, neen, wij blijven kalm en nuchter in onze stoel zitten. En wij verbeelden ons zelfs geen ogenblik dat wij te Haarlem zijn en déél hebben aan het lief en leed van enige lieden welke wij, naar het ons voorkomt, van kindsbeen af kennen.

De heer Rijdes is een vrij handig vertoner van een poppenspel die de hoekige, en door die hoekigheid zo dikwijls komieke, bewegingen van zijn poppen op vernuftige wijze toelicht en daarbij de benodigde mededelingen verschaft. Het poppenspel is een vermaak als een ander en niemand zal het wagen het bestaansrecht ervan in twijfel te trekken.

De hoofdpop heet Koekebakker. En daarbij nog Peter. Maar dat hindert niet, want hij wordt huiselijk Faust genoemd. Hij belichaamt, ietwat tè Haarlems, het Kwaad met een vette hoofdletter. Een leraar aan het gymnasium, die later rector wordt, en dan fluks overlijdt, heet gewoonweg Ander Ik. En de notaris, die zich aldaar laat verleiden, eerst door het Boze en dan door het Goede, Ware en Schone, is, door de baas van de popenkast, die het zich in dit opzicht niet moeilijk maakte, Cruce gedoopt. En de vrouw? Margaretha natuurlijk! Hoe verzint een mens het!

Het verhaal, in den strikten zin des woords, is zo simpel dat men den schrijver onrecht aandoet warneer men het, als dikwijls geschiedt in sterk verkorte vorm weergeeft. Het doet ook weinig ter zake. Van belang voor Rijdes, en in beperkte mate ook voor ons, zijn een aantal verstandelijke en verstandig opgestelde toestanden, met bijpassende verwikkelingen, woordenwisselingen, gewetenswroegingen en, zo ik mij niet bedrieg, ook handtastelijkheden; - toestanden, welke door middel van gehele en halve oplossingen, weer in andere toestanden overgaan en die ons zo nu en dan wel even boeien, zoals wij wel even geboeid over de schouders van de spelers heen een partijtje kaart volgen.

De heer Rijdes heeft, om enige opvattingen hem dierbaar een meer algemene bekendheid te geven, enige figuren bedacht en zo de wijze, waarop hij die figuren als schaakstukken, op het blokbord beweegt, wellicht enige voldoening aan den geest schenkt, het gemoed, het hunkerend lezersgemoed, blijft onbevredigd. Zelfs als de aartsbrave Anderik met de (hoe kan het anders?) door Faustus

verleide Margaretha huwt, het kind de schande van een buitenechtelijke geboorte bespaart en daarna, volgens het programma waar de afspraak op gegrondvest was, het tijdelijke met het eeuwige verwisselt; zelfs dus in de énige ogenblikken, waarin het verhaal aanleiding tot enige ontroering zou kunnen geven, blijven wij even onbewogen als wanneer de koning van het bord verdwijnt.

Niets ontbreekt op het appèl.

Daar is om te beginnen de middenpop, de Kwade, het Kwaad. Het is een zeer Nederlands kwaad. Deze Faust is geen alchemist, zelfs geen chemicus, doch makelaar. Makelaar! En al het slechte dat hij verricht en teweegbrengt is makelaarsslechtheid. Hij is en blijft een koekebakker, die bitterkoekjes bakt en zich verbeeldt dat hij daarmede de wereld vergiftigen kan.

De Boze dus. En de Verleiding. Deze is in optima forma, toch steeds in het Haarlemse gehouden. De Argeloze Liefde, de Juffrouw van Gezelschap en haar kwaadaardige Mevrouw (ontleend aan Marlitt). En het Offer, de Val (van een notaris), het Kind van de Zonde, maar dat juist bijtijds door het Offer wordt opgevangen. En de kleine Stad met duizend Grote Ogen, de Huishoudster die zorgt dat het Nette gehandhaafd blijft en die dus uitgaat wanneer er bemind wordt. En dan is daar, van den aanvang tot het einde, het Gesprek, binnenshuis, in de openlucht, op Trou moet Blijcken en bij Brinkman. Men weet zeker dat dit gesprek aan den gang was voor men het boek openslaat en dat het nog voortgaat wanneer men het, met een zucht van verlichting, gelezen ter zijde legt. Het Gesprek zonder Eind.

Ik zou niet gaarne willen beweren dat alles wat Rijdes zijn poppen laat zeggen, onzin of overbodig is. Verre van dien. Er zijn echter mensen die de juiste toon niet weten te treffen. Bovendien heeft het buikspreken altijd iets griezeligs. Men weet dat het geluid wordt voortgebracht door de vertoner, maar het is a l s o f het de poppen zijn die het een en ander te berde brengen. Hieruit ontstaat een scheve verhouding tussen de toehoorders en de man die hen bezig houdt. En die scheve verhouding tussen mij en de buikspreker Rijdes heeft mij voortdurend gehinderd.

'Twee tegen Eén' is niet door de eerste de beste geschreven, het bezit een aantal bladzijden, die de moeite van lezen en herlezen waard zijn, het boek verraadt een streven naar iets meer en iets beters dan de gangbare huis-tuin-en-keukenroman. Hier en daar wordt men getroffen door een denkbeeld of door de wijze waarop daaraan vorm wordt gegeven. Het is een werk dat men met hartzeer afwijst, omdat men de schrijver in staat acht tot zuiverder uiting dan deze krampachtige gewichtigheid, deze allegorie zonder achtergrond, dit poesjenellengedoe waarbij de houten gezichten niet overtuigend gesneden, de kleding onbekoorlijk is.

J. GRESHOFF

Critiek van de Vlaamse dichtkunst
III. - Herwig Hensen, of de zegen van het moeilijk dichterschap

ALS derde in de trits, is het, na J. Daisne en B. Decorte, ongetwijfeld H. Hensen, die met zijn, thans reeds niet enkel omvangrijk, maar ook in hoge mate geestelijk poëtisch oeuvre het totaalbeeld van de Vlaamse dichtkunst in wording op ongewone wijze bepaalt.

Bij oppervlakkige beschouwing valt reeds op, dat rond het werk en de persoonlijkheid van Hensen, die nochtans, zowel theoretisch als practisch, de dichtkunst weer opnieuw als de 'kunst van het dichten' op het plan van het volgroeid werkmanschap poogt te beoefenen, in sommige Vlaamse literaire middens een 'samenzwering der stilte' bestaat. Daarvan is hij allicht zelf in de eerste plaats de oorzaak, al heb ik niet de indruk, dat dit hem erg dwars zit. Integendeel, tot nu toe heeft hij alles in het werk gesteld om zich, zoals het in zijn essay 'Over de Dichtkunst' (Brussel, A. Manteau, 1947) heel zeker zelfbewust heet, in een 'olympische ongenaakbaarheid' af te zonderen. Hiermee is, op verre na, geen ivoren toren-gevoel gemoeid, doch deze opvallende afzondering, een schijnbaar hoogmoedige afgetrokkenheid, maakt precies deel uit van de opvatting en de aard der dichtkunst, die hij voorstaat en zelf wenst te scheppen. Het verleent, te midden van de literaire drukte in bepaalde milieu's van oudere en jongere schrijvers, aan zijn poëzie en figuur een ongewone overtuigingskracht en luisterrijke voornaamheid. Wie, inderdaad, als Hensen, met de niet zelden nutteloze agitatie rond zich van de strijd tussen jong en oud, links en rechts, rond literaire werkgemeenschappen, poëziedagen, rijksstipendia, vriendjesdiensten en intrigues, de taak der dichtkunst weer opnieuw, in beveiligende eenzaamheid, als de geestelijk volwaardigste daad in eer wil herstellen, hem komt, in een tijd van genivelleerde poëzie, waarin het gedicht 'aan de lopende band' haast ieder gevoel van poëtische 'valuta' heeft vervangen, een uitzonderlijke, zij het ook 'olympisch ongenaakbare' plaats toe.

Indien de huidige Vlaamse dichtkunst, precies als de 'kunst van het dichten', van het 'moeilijk dichterschap', geen zekere doodbloeding tegemoet gaat, zal ze dit allereerst aan de 'Gedichten' (Brussel, A. Manteau, 1947) van Hensen hebben te danken.

De dichtkunst van Hensen karakteriseren staat gelijk met het karakteriseren van de dichtkunst zelf. Dit betekent vooreerst, dat aan deze woordkunst, binnen het strikteigen gebied van de taalexpressie, een hoge graad van volmaaktheid wordt toegekend, daarbij wordt aangesloten bij een traditie van poëziebeoefening, welke, door de eeuwen heen, daarvan steeds heeft geëist wat ze, van de taal uit, nu eenmaal slechts heeft te bieden: taalschoonheid in de ruimste, maar dan ook meest volkomen betekenis van het woord.

Het gaat er niet om een bepaalde dichtkunst, die menigeen 'classiek' zal

noemen, als de meest perfecte, dus hoogste vorm van poëzie aan te prijzen, of tegen een anders geaarde dichtkunst uit te spelen. Classicisme is, net als alle andere -ismen, een vlag die doorgaans een uiterst verscheiden lading dekt, zodat, zelfs in de ontwikkeling van eenzelfde literatuur, meer dan één vorm is aan te wijzen van wat 'classicisme' heet te zijn. Trouwens, classiek is, op het plan van de meest volledige woordexpressie, alle dichtkunst, die niet zo maar tekenen van geestelijk en formeel harmonisch evenwicht, dientengevolge niet zelden onbelangrijke gelijkmoedigheid vertoont, integendeel blijk geeft van een zo volmaakt mogelijk realiseren van een geestelijke wezensaard in een, voor kunstenaar én lezer, enig mogelijke en dichtst benaderde taalvorm. Naast het cultuurhistorisch begrip, is er dus nog plaats voor een technische interpretatie van het woord, waarbij de nadruk wordt gelegd op een zo perfect mogelijk bereiken van e i g e n formele verwezenlijkingen, door en in de taal. Als zodanig staat classicisme gelijk met het evenwichtig realiseren door de taalkunstenaar van eigen l e v e n s s t i j l én t a a l s t i j l en kan het, in om het even welke literaire periode, zelfs de meest romantische, - Baudelaire is er een schitterend voorbeeld van! - te voorschijn treden. Als men dit aanneemt, is er geen reden om niet in iedere tijd en stijlvorm na te gaan óf en in hoever een bepaalde artistieke expressie zich het meest 'classiek', d.i. het meest volmaakt heeft doen gelden. Zo beschouwd wordt het slechts mogelijk, eveneens binnen om het even welke expressievorm, zij het ook het romantisme, impressionisme, expressionisme, tot surrealisme toe, een scala van 'classieke' w a a r d e n aan te leggen en, als in het geval Hensen, na te gaan in hoever l e v e n s s t i j l én t a a l s t i j l het met elkaar hebben kunnen vinden.

Om tot het wezen van de poëzie van Hensen door te dringen is het dus voorafgaandelijk nodig enig inzicht te verkrijgen in de l e v e n s s t i j l van de dichter.

Het is bekend, dat Hensen, bij zijn debuut in 'De vroege Schaduw' (1937), verstrikt zat in het kluwen van enige van de Woestijniaanse complexen. Zoals ik reeds schreef[1], blijft de bundel, àls bundel, nochtans zijn waarde behouden, al was het maar om van hier uit het bestaan te verklaren van bepaalde thema's in de verdere ontwikkelingsgang van de dichter: een uiterst affectieve moederbinding, die in een haast ononderbroken reeks 'Elegieën voor mijn Moeder', nauwelijks gevariëerd, is terug te vinden; het Prometheus-thema, dat in de op het heldhaftige en eeuwige zo bewust gecentreerde poëzie van Hensen, daarin steeds aanwezig blijkt te zijn. Indien daarbij, van meet af aan, in de ontwikkeling van de dichter ook deze dubbele tendenz, - de directe belijdenis van geestelijke levensspanningen, het optillen daarvan op het plan van de bijbelse, Shakespeariaanse, Helleense en Nietzschiaanse symboliek, - kan worden nagegaan,

(1) Cf. 'Tucht en Ontucht in de Poëzie van H. Hensen en B. Decorte', Oostlandreeks nr. 10, Tongeren, G. Michiels-Broeders, (1941), blzn. 26-27.

blijft ‘De vroege Schaduw’, hoe epigonistisch ook van facture, op de drempel van zijn groei als levensdocument getuigen.

Met ‘De Cirkel tot Narkissos’ (1938), - samen met ‘Germinal’ (1937) van Decorte, de evenwel minder opvallende, doch even markante poëziegebeurtenis onmiddellijk voor de jongste wereldoorlog, - neemt de levensproblematiek van Hensen duidelijker vorm aan.

Men heeft gemeend, dat de dichter er in deze bundel reeds toe gekomen was zich van alle van de Woestijne-invloed vrij te maken, of, indien hierin inderdaad nog wat gelijkenis was aan te tonen, zou die slechts van ‘oppervlakkige’ aard zijn. Een opnieuw opgenomen, niet zo maar extern-prosodische, doch de hele omvang van het dichterschap in deze bundel bestrijkende analyse, sterkt me nochtans in mijn aanvankelijk oordeel. En dit is: indien van de Woestijne's ‘De Moeder en de Zoon’, ‘Verzen aan eene Vrouw’, ook sommige classiek Helleense verbeeldingen uit ‘Interludiën’ en ‘Zon in den Rug’ er niet waren geweest, zoals we die thans bezitten, zouden Hensen's ‘Vers voor mijn Moeder’, ‘Verzen voor een jonge Vrouw’, zelfs ‘Zangen om David’ en ‘Judith’ niet zijn geworden wat die cyclussen, althans inspiratief, ideëel én technisch, op dit ogenblik zijn. Heel zeker zijn hier andere bronnen te noemen, vooral dan Duitse, - George, Goethe, Nietzsche, Platen, Rilke, - doch voorafgaandelijk dienen die te worden gezocht in de eigen Nederlandse poëtische traditie, waarbij het werk van Hensen, bij zijn debuut, toch organisch aansluit. Ik brak, in mijn bijdrage over Daisne, een lans voor de wenselijkheid van een evolutie der Vlaamse dichtkunst die, zonder het contact te verliezen met het onmiddellijk verleden, i.c. van de Woestijne, progressief op de toekomst zou zijn gericht. Indien nu dergelijke evolutie mogelijk blijkt te zijn, zal zulks, - met het werk van Van Hecke, Van Nijlen en Herreman als zovele kleinere schakels, - in de poëzie van Hensen werkelijkheid worden.

Het aanleunen van de bundel bij een literaire traditie, die zich sinds van de Woestijne weer opnieuw met al haar bevruchtende kracht, heeft doen gelden, belet niet, dat hier de levensproblematiek van de jeugdige dichter gesteld blijkt. Ze heeft haar wortels in een zelfbewust narcissisme, dat in de ‘schoot der vrouwen’, dus ook der eigen moeder, zijn ontstaan heeft gehad. Tegenover de ‘jonge vrouw’ geplaatst, kent dit narcissisme de verscheiden stadia van een strikteigen ontwikkelingsgang, - een stugge onbewogenheid, een trotse afwijzing, een vreemde wispelturigheid, - maar die, hoe dit ook in de vrouw alleen maar zichzelf aanbad na ook gevoelens van schaamte, droefheid, berouw te hebben gekend, blijk geven van een vurige, zij het ook schijnbaar koele hartstocht. Behalve op zichzelf en de vrouw, is deze drift, - in de Nederlandse lyriek de eerste maal met zo een overtuigend accent, - op een doel té meer gericht: de behoefte aan heldendom, daarbij de bekommernis om eigen roem, na de dood. De ‘Zangen om David’ en ‘Judith’, - literairhistorisch de belangwekkendste, esthetisch de opmerkelijkste gedichten sinds ‘Het Berg-Meer’ (1928), - ilustreren dit op treffende wijze. In de figuur van David, puber en held,

psalmist en danser, koning en god, ook in die van Judith, wier passie en behoefte aan heldendom eveneens niet zijn te scheiden, komt de dichter er toe een voor hem fundamenteel complex op het plan van de bijbelse symboliek vaste vorm te geven.

Met ‘Hamlet in den Spiegel’ (1939) worden de thema's van genoemd narcissisme, de moeder-binding, het vurig en vreemd liefdegevoel, de behoefte aan heldendom, eigen roem én eigen dood, eens te meer opgenomen, gevariëerd, en op diverse plannen van eeuwige symboliek uitgebreid en uitgediept: Narkissos maakt er plaats voor Adonis én Hamlet, van de zangen van David wordt overgeschakeld naar de cantilenen van Salomo, uit Judith ontwikkelt zich Lucretia, ten slotte wordt aan de Engel der Bevestiging gestalte gegeven. Waar aldus door de scheppende dichter wordt gestreefd naar het transcenderen, - in zijn taal het ‘overstijgen’, - van eigen striktindividueel ervaringsleven op het plan der eeuwige mythische waarden, wordt meteen de geleidelijke ontwikkeling van dit bestaan schroomvallig maar indringend, met de nodige afstand maar genuanceerd genoeg, op de voet gevolgd. In ‘Adonis’ nl. wordt het idee van het jeugdig, heldhaftig, goddelijk bestaan eens te meer binnen de sfeer van de bekende mythe betrokken, in ‘Elegieën voor mijn Moeder’ dit ‘zwellen’ tot ‘moeielijke grootte’ opnieuw wijdingsvol afgespeurd, in ‘Cantilenen voor een Bruid’, onder de vorm van variaties op het Hooglied van Salomo, tegelijkertijd zinnelijk en religieus, bezinnend en extatisch, op onpersoonlijke toon de bruid toegezongen. In de Hamlet-gedichten hebben we dan te doen met hét zieledrama van deze ‘ziekste’, ‘weekste’ en ‘énige ongeroemde’ der helden: de twijfel aan het daadwerkelijk leven. Met dat al is de problematiek van de bundel echter niet uitgeput: buiten de ‘Sonnetten voor een Onbekende’ en de ‘Biechten tot Lucretia’, waarin de dichter wenst af te rekenen met de ‘ongeschonden zuiverheid’ der jonge vrouw, eveneens zijn verzaken aan de liefde, vindt die in ‘Terzinen over den Dood’, ‘De Knaap met den Ring’ en ‘Bekering tot den Engel’, haar verdere uitdrukking, vooreerst omtrent het ‘beuren’ en ‘baren’ in zich van de ‘eigen dood’ (een motief dat ook Rilke zo bezighield), verder het waakzaam beveiligen van de jeugdige ‘onbevlektheid’ van de knaap in zich, ten slotte het zich bekeren tot de Engel der Bevestiging van het ‘eigen ik’, d.i. het zich beschouwend buigen over de tegenwoordige en steeds nog mogelijke innerlijke ‘weelden’. De dichter is thans bereid tot ‘milde aanvaarding’ van wat kan komen en de ‘dubbele vaardigheid’ zal thans in hem werkelijkheid kunnen worden.

Dit wordt dan ook het hoofdthema van ‘De dubbele Vaardigheid’ (1940). In ‘Terzinen over de Vaardigheid tot Beminnen’ en ‘Verzen omwille van de tweede Vaardigheid’, wordt daaraan vorm gegeven: in de ‘Terzinen’ aan een gevoel van schroom, waar de dichter van het ‘maagdelijk beginnen’ naar het ‘lijfelijk beminnen’ zal hoeven over te gaan, in de ‘Verzen’ waar hij zich bereid toont de zinnelijke liefde als volwaardige menselijke daad te aanvaarden. Daarbuiten beheersen echter nog bijkomende problemen dit gevoelig bestaan:

het ‘zwellen’ van de dood in ‘Requiem in Maart’, het ontwarren van het moeder-complex in een nieuwe reeks ‘Elegieën voor mijn Moeder’, de beveiliging van het meteen bezinnend en zingend dichterschap als levens- én schoonheidsfunctie in ‘Bekommernis om het Lied’, ten slotte het streven naar een heroïsche levensaanvaarding in ‘Ontwerp voor een Heldendom’. Narkissos is daarom niet in de dichter afgestorven, doch voor het ‘eigen’ heldendom bestaat er nu heel wat kans, - de dubbele geaardheid van Engel en Danser, d.i. de mogelijkheid tot veroverende levensbevestiging en losvoetige rhythmische schoonheidsverwezenlijking zullen allicht in hem tot een goed einde kunnen worden gebracht. Aldus zullen innerlijke en uiterlijke bereidheid, bezinning én poëtische ‘oefeningen naar binnen’ in deze steeds groeiende held, een ‘Jünger’ te meer van de eeuwige Zarathustra, een aanvang nemen.

Van deze ‘bezigheden’, gericht op geestelijke inkeer en dichterlijk scheppen, dus steeds in het teken van Engel en Dans, krijgen we dan de neerslag in de gelijknamige ‘Oefeningen naar binnen’ (1940). Dergelijke levenshouding vermag de kloof tussen eigen ik en buitenwereld niet te versmallen, integendeel deze is er, hoe weelderig de innerlijke groei zich ook voordoet, precies wegens die groei, groter op geworden. In ieder geval blijft de steeds aanwezige ‘spanning om een held’ volledig bestaan. Daarom is er maar één practische discipline in te denken: de band met het leven niet te breken, steeds diep naar binnen te peilen en de kans tot ‘werken’, d.i. dichten, te baat te nemen, om zo mogelijk ieder vorig zingen bevestigend en schoon te ‘overtreffen’. Alles in het bestaan is er trouwens voortdurend op gericht voor wat kan komen ‘gereed’ te zijn: ‘Wij groeien toch, en vorderen gestadig’! In ‘Terzinen omtrent den Slaap’ is het de slaap die daarop wordt georiënteerd, in ‘Verzen van een Voorbereiding’ het zich klaarmaken op de aanvaarding van de volle levenseros, in ‘Verzen voor een Knaap’ het leiden van de door dit bestaan ‘dansende’ jonge held, waar die van ‘buiten’ naar ‘binnen’ dient te worden gevoerd en hij met zijn leven én dood hoeft ‘bezig’ te zijn. Trouwens, indien er ‘blijheid’ is in dit leven, dient die ‘moeilijk’ te worden veroverd, en is daar durf, wilskracht, uithoudingsvermogen, heldhaftigheid toe nodig. Hierom kan de dichter bezwaarlijk los van het kind, de knaap, de vrouw, de ‘dichte’ dood te midden van het oorlogsgeweld, en vooral zijn eigen dichterschap. Het komt er dus op aan zich in dit ‘smalle’ bestaan steeds vernieuwend aan zichzelf te openbaren, zich in zichzelf te oefenen, dichtend het leven te beamen en aldus te overwinnen. Liever dan naar ‘Proeven tot Verklaring’ van het geheim, dat in ons is, uit te zien, dient vooral de dichter zich onder de hoede van de Engel der Bevestiging te stellen, die hem richt.

Een openbaring van nieuwe mogelijkheden verschaft in ieder geval de ontdekking van de volledige eros tijdens ‘Het voorbeeldig Bestand’ (1941), dat met de aanvangstijd van het huwelijksleven blijkt samen te vallen. Met de vorige periode van ‘bezigheid naar-binnen’ wordt het ‘eindelijk beminnen’ inderdaad meteen ‘verkenning’ ven het liefdeleven én ‘bestand’, na het ‘oud

gevecht' met het leven op zijn smalst. In 'Verzen tot Lucretia', ook in de gedichten die daarop volgen, wordt dan dit kuis en zinnelijk beminnen, als nooit te voren in de Nederlandse lyriek zo kies en tegelijkertijd physiologisch overtuigend, in al zijn 'loutering en luister' bezongen. Het wordt een bevestiging van eigen zeker, zuiver, volrijp geluk, doch waarin de band met het aardse, ruimte en tijd, leven en dood niet wordt verbroken, en voortdurend de wil aanwezig is de kloof van heden naar toekomst te 'overspannen', het momentele te 'overstijgen', ieder einde als een nieuw begin te ondergaan, vooral wat betreft de scheppende bekommernis om de dans, het rhythme, het dichterschap. Zo worden evenzeer, waar een 'herkansing aller driften' plaats heeft en een 'verzoek tot meetbaarheid' daarvan in het creatief gedicht op het oog wordt gehouden, in het eigen ik de Engel en de dansende Held beveiligd:

> ik meet mezelf met zulke maat:
> ontwerp en overstijging.

Hoe het 'oude wonder' van het bestaan nu nog steeds een aanhoudende 'openbaring' is en de dichter bezig is met alle gebeuren, hetzij schepping of dood, het wezen er van is en blijft: heldhaftig te veroveren 'moeilijke blijheid'. Zo is de geest steeds gericht op een trouwens ingeboren 'wil tot eeuwigheid', - de Prometheus-mythe zweeft de schepper weer eens voor de geest, - en blijft zijn hele bekommernis op het heroïsch bestaan ingesteld. Nu kan dit bezwaarlijk worden gerealiseerd buiten de 'noodwendige eros', de scheppende stuwkracht van alle worden, de bestendige overwinnaar van elke dood, de ziel van iedere 'worp', ieder 'lied', iedere 'dans'. Binnen de banden van de Eros zal de mens derhalve het klimaat kennen, waarin hij zich vrij scheppend kan bewegen, al is het er ook een van 'moeilijke vrijheid'. Zo en niet anders, hoe ook 'tellurisch' gebonden aan de wet van het zinnelijk paren, zal er voldoende kans bestaan, als mens én held, in een mogelijke 'zoon' het aardse te boven te komen, te groeien, te 'duren', zijn eigen eeuwigheid te verwezenlijken. Slechts in de 'dubbele nabijheid' van man en vrouw kan aldus het steeds hernieuwd herbeginnen van het wonderbare, 'ongemene' leven een rijpen worden tot de 'vondst der heimelijke waarden', een bouwen aan het 'scheppende bestel'.

In zulke gemoedstoestand zal pas voorgoed 'Het onvoorwaardelijke Begin' (1942) van dit 'ongemene' leven een aanvang nemen. De inzet er van is het kind, waarvan, als in 'Verzen rondom het Geluk', de geboorte in het vooruitzicht wordt gesteld, de bestaansreden zelf van de wonderbare band tussen de 'moeilijke vrouw' en de 'moeilijke man'; het vormt trouwens slechts een schakel in het algemeen levensbestel, dat ten minste geestelijk op eeuwig herbeginnen, dus eeuwigheid is gericht. Om dezelfde reden is het echter geraadzaam de band met de moeder niet te verbreken: in een nieuwe cyclus 'Elegieën voor mijn Moeder' wordt dan door de dichter, die over de 'brug' van heden naar toekomst heen moet, het vertrouwen van de moeder, 'gaaf en heilig' als

moeder en ‘toch zo mens als vrouw’, ongewoon fijnzinnig afgesmeekt. Ook met de dood valt steeds af te rekenen, hij die ‘bestendig met ons bezig’ is. Niets belet nochtans dat het zaad zwelt, uitspant, en eens zal openbarsten:

> O groei aan kiem en scheut en loot,
> o dienstbaarheid der zinnen:
> zoveel van wat wij winnen
> wordt voorsprong op den dood.

Dat het leven wel degelijk de bovenhand heeft spreekt uit de nieuwe ‘Sonnetten voor Lucretia’ en de zoveelste ‘Elegieën voor mijn Moeder’, waarin de beminde, tegelijk maagdelijke en ‘verhitte’ vrouw, ook de moeder van het toekomstig kind wordt toegezongen en het afscheid van het ouderlijk huis als een vrijwillig verzaken, echter niet als een ‘onverzettelijk’ vaarwel wordt ervaren. Trouwens, geen enkele herinnering aan voorbij geluk, aan de zijde van de moeder, zal nieuw geluk, aan de zijde van de eigen vrouw, kunnen in de weg staan. Het leven is onafwendbaar en het eist, als in ‘Lof der Gereedheid’ (1945), voortdurende bereidheid om wàt ook, gekneusd doch heldhaftig, te aanvaarden.

De les van Goethe indachtig: ‘Was aber ist deine Pflicht? Die Forderung des Tages’, is de dichter, als in ‘Requiem voor een Kind’, wel genoodzaakt de ‘broodheid’ van ieder menselijk bestaan, in ieder leven eveneens de onverbreekbare eenheid van leven en dood te erkennen:

> Wij scheppen aan de daad en aan de vele dromen,
> wij scheppen aan 't gedicht, het huis, de vrouw, het brood.
> Er is alleen maar groei en, menselijk volkomen,
> de kennis van geluk, met kennis van den dood.

Nochtans, zoals in ‘Verzen voor mijn Vrouw’ wordt uitgedrukt, herbegint, met een nieuwe Maart, het wekken van nieuw leven, het rijpen van man en vrouw, tot binnen hun eigen dood. Het hele bestaan wordt eens te meer in zijn volle omvang bereidwillig aanvaard en de dood zelf daarin, met hart, geest en schoot, opgenomen. Wat eens gelukkig bezit was blijkt allicht vergankelijk te zijn geweest, doch het was alles ‘schoon’ en, als in ‘Loutering’, een bron van zelfkennis en eigen volmaking. Derhalve, niet enkel het geluk, de hele omvang van het ervaringsleven is aldus. Zodat, slechts wanneer de dichter, al dichtend, dit wegens diens ‘drang’ naar ‘openbaring’ en ‘wil’ tot ‘duur’, het geheim en de betekenis van iedere ervaring zal hebben doorpeild, zal hij zich aan zichzelf onthullen, zich volmaken, en het bestaan enkel als een hulpmiddel leren kennen voor de ‘laatste voltooiing’ er van, de dood. Dit is alleen maar mogelijk in zelf aanvaarde eenzaamheid, binnen de discipline van eigen dichterlijk bedrijf. Waar o.m. de vrouw kan rekenen op de gewisheid van haar vrouwelijk ‘gewin’

tijdens haar zwangerschap, daar is het wezen van de dichterlijke arbeid steeds ‘verschuiven en ontwijken’, een voortdurend herhaald begin, al is die ook op duur, d.i. de ‘zegen der bestendigheid’ aangewezen. Het is dus nodig, als in ‘Amor fati’, het eigen ik zo gaaf mogelijk te beveiligen, het hoogste van alle innerlijke ‘kansen’ te eisen, voortdurend trots, tuchtvol en geduldig bereid te zijn om in zichzelf het ‘eigen’ geluk te verwezenlijken. Alleen op deze wijze is het mogelijk, los van hart en zinnen, ook los van goed en kwaad, het lot tegemoet te treden, wilskrachtig en arbeidend, te léven. Dit is de enige vereiste tot het redden van de geest, ook om bestaan en dichterschap, deze twee-eenheid, richting te geven. Zo wordt dan alles bron van aanhoudende herschepping, -

> Waar dan een evenwicht begint?
> Daar waar wij overstijgen:
> de vrouwen doelend op het kind,
> ik doelend op mijn eigen.

In dit ‘overstijgen’, dat in de beste omstandigheden het geluk als ‘overwinning’ met zich brengt, hebben we dan de wet van alle bewust en hardnekkig veroverd leven te zien. Die wet te doorpeilen is en blijft de bezielende en wijze dagtaak van de dichter ‘aus Fülle’, vooral dan in zijn onverpoosd streven naar het ‘zuivere gedicht’.

Scheppend verklaren, dichtend begrijpen, dichterschap als kennismiddel opvatten en beoefenen, - dit alleen heeft het bestaan voor de kunstenaar onder de vorm van ‘moeilijk geluk’, moeilijk te veroveren levenswijsheid te bieden. In een dergelijke geest van nietzschiaanse levensdrift én stoïsche bezonnen ‘hardheid’ zal dan de bedreiging van de dood, o.m. een dierbaar verlies als dat van de vader, hoe pijnlijk ook, toch nog een bron blijken te zijn van ‘moeilijke blijheid’, ook troost dat sterven ten slotte toch niets verkort. Het leven ‘leeft zich’ voort

Aldus, volgens de meest duidelijke ‘lijnen van geleidelijkheid’, de evolutie van dit bewust menselijk en voornaam geestelijk poëtisch oeuvre, zoals het zich, met eigen levensinhoud en -stijl, van ‘De Cirkel tot Narkissos’ tot ‘Lof der Gerredheid’, en verder in de jongste bundel ‘Daidalos’ (Ibidem, 1948), ononderbroken en onder de hoede van Nietzsche en Epiktetos, ontwikkelt.

De eerste maal in de Vlaamse dichtkunst sinds van de Woestijne, van wie de ontwikkelingsgang, hoe ook gebonden aan eigen levensdrift en geestelijke verzuchtingen, nochtans eerder intuïtief is bepaald en uit meer getormenteerde ‘fin de siècle’-regionen van instinct, hart en geest is gegroeid, blijkt de dichtkunst van Hensen, van den beginne af, haar bezieling te putten in een levenssfeer, waarin het àl te menselijke, de tegenstelling tussen goed en kwaad, de

atmosferische stemming, de troebele hartstocht, de ‘modderen man’ werden overwonnen, en nog slechts van uit een onthecht en ontheven, bezonken en bezonnen innerlijk bestaan wordt gedicht. Waar bij van de Woestijne het ‘Omnis quippe caro corruperat viam suam’ zwaar weegt, met alle gevolgen vandien, en zelfs zijn uiteindelijk opstijgen in de mystieke wereld van ‘Het Berg-Meer’ bepaalt, kent Hensen zowel zinnelijke als geestelijke drift als even gelijkwaardige, volwaardige drijfveren van alle zieleleven. Vandaar in zijn werk geen doloristisch conflict, geen gevoel van gespletenheid en verworpenheid, geen tragiek. Of liever, indien er tragiek is, ontstaat die, los van hart en zinnen, uit de ‘moeilijkheid’ waarmee het bestaan geduldig, durvend, heldhaftig kan worden ‘overstegen’, het willekeurig dionysisch driftleven tot wijze apollinische helderziendheid kan groeien, aldus kan worden teruggegrepen naar het Hellense, olympische ‘ongenaakbaarheid’. In de pas verschenen cyclus, ‘Apollo tegenover’[1], blijkt de dichter zo ver te zijn geraakt, dat hij, nog slechts maar ‘wordend’, volledig, d.i. buiten alle gespletenheid om, wenst te leven, als een god te zijn, die énkel maar schept, en aldus Geest is. Gegroeid uit sommige van de Woestijniaanse complexen, heeft zich het dichterschap van Hensen tot de antipode daarvan ontwikkeld en wordt thans daarin, op een uiterst waakzaam geestelijk plan, de lijn doorgetrokken van waaruit van de Woestijne in een eerder intuïtief-extatische sfeer van mystieke onthechting zijn ‘gedicht, dat zónder einde...’ is, had moeten afbreken.

Hensen zou geen groot dichter zijn, en zijn werk op zijn minst niet naast dat van van de Woestijne kunnen worden gelegd, indien zijn l e v e n s t i j l ook niet in een eigen t a a l s t i j l tot uiting was gekomen. Zijn dichterschap groeit uit een duidelijke van de Woestijniaanse facture, ontwikkelt zich tot het tegendeel van wat de meester soms zo eigen was, en komt er dan toe ook die barokke poëtische techniek te ‘overstijgen’, welke van de Woestijne na ‘De gulden Schaduw’ eveneens moest opgeven.

Ik wees reeds op het technisch epigonisme van Hensen in ‘De vroege Schaduw’, ten opzichte van van de Woestijne. Al zijn daarvan nog sporen in ‘De Cirkel tot Narkissos’ te ontdekken, - uitingen van troebele gemoedscomplexen in een taal, waarvan de woorden zwaar wegen van donkere sonoriteiten, - toch stijgt hierin de taalkunstenaar reeds tot de hoogte van zijn heldere, zelfzekere zegging, een nuchtere taalstijl, die vooral vanaf ‘De dubbele Vaardigheid’, o.m. door het louter b e n o e m e n van wat des geestes is, allicht méér zeggen dan zingen, niettemin zeggen én zingen blijft. In zijn meest zuivere gedichten komt de dichter er dan toe het gedicht als een uitgebalanceerde equatie van slechts b e n o e m d e antithetische, ook progressief elkaar versterkende geestelijke concepten op te bouwen:

(1) Nieuw Vlaams Tijdschrift, II, Maart 1948, opgenomen in ‘Daidalos’.

Ik werk. Opnieuw en nog die telling,
opnieuw dit rijm en deze maat;
verzoek, ontwerp, voorspelling,
beraming en beraad.

o Wijde zicht der open ramen,
o dichte grens der toeë deur,
o stilte die 'k van namen
en die 'k van roepen scheur.

Ik werk; ik werk. Aan keel en longen,
aan hand en schrift begint mijn Plicht
doorvoeld, doordacht, doorzongen,
beduidende gedicht.

Dergelijke tot de uiterste grens van dit b e n o e m e n strevende poëzie bewijst, hoe Hensen hier ver staat van alle overladen woordzwelgerij, barokke pronk en praal, symbolistisch ‘fin de siècle’-estheticisme, en niettegenstaande bedoelde woordascese, er toch toe komt in zijn werk voelen, denken én zingen tot een ‘beduidende’ geestelijke daad te m a k e n . Het ingrijpen van de m a k e r , de koel overleggende artist, heeft hierop duidelijk zijn stempel gedrukt, doch zonder het contact met de geestelijke haard, waaruit het gedicht is ontstaan, prijs te geven. Wanneer Hensen zoveel mogelijk partij trekt uit o.m. het variëren op eenzelfde woordthema, het periodisch construeren van de poëtische phrase, tal van syntactische enjambementen, het te pas brengen van vraag en vragende zin, de parenthesis, het in en uit elkaar groeien van diverse zinsgeledingen, het onvergelijkelijk rhythmeren in deze ten slotte weinig melodische, evenmin plastische poëzie, dan weet hij het telkens en telkens zó te pas te brengen, dat daaruit de in onze dichtkunst allicht minst impressionistische, doch meest toegespitste poëzie van de Geest ontstaat. ‘Benomen van 't getal’, net als van de Woestijne in zijn laatste ontwikkelingsstadium, - diens ‘Heilige van het Getal’ en Hensen's ‘Engel der Bevestiging’ bewegen zich op eenzelfde plan, dat van de ‘gelijke telling’ als duurzame én toch rhythmische vormgeving van alle levenservaring, - is hij te onzent dé dichter, die de ‘zegen van het gedicht’, op ‘moeilijke’, ten slotte overwinnende wijze, van het taalapparaat zó heeft weten af te dwingen, dat dit geworden is tot een zeldzame bloei van apollinische dichtkunst.

Aan het slot van deze ‘Critiek van de Vlaamse Dichtkunst’ over de poëzie van Daisne, Decorte en Hensen kom ik er toe het werk van de laatste tegenover dat van de eerste twee, eveneens nog in volle groei zijnde dichters, af te wegen.

Vooreerst valt op, dat het oeuvre van Hensen, heel wat meer dan dat van

Daisne en Decorte, thans reeds tot een vast geheel is gegroeid én uit een, niet enkel euphorische, occasioneel bezielende ervaring van de aldag als bij Daisne, of luimige, vaak verliteratuurde levensverrukking als bij Decorte, doch geestelijke houding is ontstaan. En met 'geestelijke' houding bedoel ik die van de hele omvang van Hensen's méns zijn, - die nl. welke de eenheid vormt van zijn intuïtief en intellectueel leven, zijn impulsen en overwegingen, zijn gevoel en rede. Voor de eerste maal in de Vlaamse literatuur, - de evenwichtige complexiteit van de critische Vermeylen niet te na gesproken, - staan we met zijn werk voor het streven van een geest, waarbij het hart niet zonder de bezinning, deze het niet zonder het gemoed kan stellen, en het bestaan wordt tegemoet getreden met al de warme én koele krachten, waarop een volledig mens beroep kan doen. Ik verzet me tegen de legende, die zich reeds rond de menselijk volwaardige persoonlijkheid van deze nog jeugdige levenskunstenaar begint te vormen, als zou hij in leven en dichtkunst al te zeer aan de r e d e toegeven: indien hij bezinnend tegenover zichzelf en het bestaan een houding aanneemt, gebeurt zulks niet zonder ook, ten overstaan van ik en omwereld, de partij van het h a r t te hebben gekozen. Er is, op de hoogste toppen van zijn kunst, slechts dit bij gemoeid, dat hart én rede, in deze te onzent uitzonderlijke, dus kostbare levens- en taalstijl veroverende, 'moeilijke' dichtkunst, slechts uitingen blijken te zijn enkel van wat des g e e s t e s is.

Er is niet alleen dit. Hoewel in dit werk niet zelden, dan eens naar Epiktetos, dan weer naar Nietzsche wordt teruggegrepen, groeit de eenheid er van eveneens uit een bewust, zelfzeker, aan alle contingenties ontheven innerlijk streven naar eigen levensbevestiging. De Engel, die het leidt, weet waar het levensdoel ligt, en in een verlangen én ook wil naar heldhaftige aanvaarding van het bestaan, duurzame roem en stralende eeuwigheid krijgt het, stuk voor stuk, de betekenis van een 'overstijgen' van alle geestelijke hinderpalen, een doorpeilen van alle levensgeheimen, meteen die van een boodschap. Indien ooit in de Nederlandse lyriek een vrije geest zich 'aus Fülle', nadien 'los' daarvan, heeft uitgezongen, dan is het in dit gloedvol doorlaaid én nuchter, bezonnen werk van Hensen, waarin geen plaats is voor herfstige dweepzucht, blind geloof, geestesvreemde lijdzaamheid. Het is dat van een geest, die alleen maar op zichzelf kan en wenst te bouwen, en aan zijn innerlijk bestaan vrij richting geeft. Als zodanig is het op schepping aangewezen.

Ook technisch is deze 'moeilijke', tegelijk doorzichtige, hooggeestelijke dichtkunst van Hensen een zegen voor de Nederlandse lyriek in haar geheel. In de lijn van Verwey, Van Eyck, A. Roland Holst, ook van van de Woestijne, in het bijzonder waar deze in 'Het Berg-Meer' was beland, is ze, in haar schijnbaar verstandelijke, benoemende, duidende vorm, maar waarin de bekommernis om de z a n g nooit wordt opgegeven, een enig voorbeeld van gevoelig evenwicht zoekende, classiek georiënteerde woordkunst. Vooral in deze tijd van babelse taalverwarring op stuk van poëzie! Indien iemand onder ons 'op zoek naar de mens' is, het léven huldigt, maar daarbij ook de Vlaamse poëzie in

wording de weg wijst om uit het slop van een verarmde esthetische taalbeoefening te geraken, waarbij het woord veelal nog slechts afgesleten en waardeloze pasmunt is, dan is het Hensen, deze mathematicus en dichter, in wie de eerste, bij het dichten, allicht evenzeer geestelijke medezeggenschap heeft als de tweede. Van de Woestijne erkende eens het bestaan en de grootheid van het mathematische dichterstype, - ik acht het een zegen voor onze jongere dichtkunst, dat we dit thans in Hensen kunnen begroeten.

Het is allicht te vroeg om, voor de ontwikkeling van de Nederlandse dichtkunst, de hele esthetische, geestelijke en culturele waarde van het oeuvre van Hensen, - hierbij hoort ook zijn toneel, waarbuiten zijn 'beeld' onvolledig zou zijn, - te schatten. Niettemin staat dan toch reeds buiten kijf, - dat de hele omvang, geestelijke voornaamheid en moderne schoonheid van dit 'doorvoeld, doordacht, doorzongen' oeuvre de schepping is van een volledig Europeër, over wie Vermeylen, nog steeds ons aller leider naar de Geest, zeker niet zou hoeven te blozen.

M. RUTTEN

Conscience en Beets
Twee brieven uit 1881.

OP 25 September 1881 is te Brussel aan Hendrik Conscience een grootse hulde gebracht. De aanleiding er toe was het verschijnen van wat gezegd werd zijn honderdste boek te zijn, Geld en Adel. Pol de Mont heeft de eer opgeëist het eerst de idee van de viering te hebben opgevat. Door Theophiel Coopman in 'De Zweep' naar voor gebracht, heeft het initiatief bij alle Vlaamsgezinden onmiddellijk ingang gevonden. De afgevaardigden van de Vlaamse verenigingen legden, in een vergadering op 1 Mei te Brussel gehouden, de grondslagen van de organisatie der feestelijkheden. Een week later, op 9 Mei, werd Conscience tot grootofficier in de Leopoldsorde bevorderd.

Waar zeer vele Nederlanders zich later bij de vermelde hulde zouden aansluiten, heeft Nicolaas Beets zich toen reeds niet onbetuigd gelaten. Hij bood Conscience zijn laatste werk aan, de uitgave van Alle de gedichten van Anna Roemers Visscher, en zond hem de hierna volgende brief.

Het origineel van dit schrijven heb ik niet teruggevonden. Het is hier afgedrukt volgens een copie, die berust onder de nagelaten briefwisseling van Nicolaas Beets, bij de kleinzoon van de dichter, dhr Dr. N. Beets, te Amsterdam, die mij heeft medegedeeld dat het afschrift genomen is door Mej. Aleide Beets, dochter van Nicolaas, en die zo vriendelijk is geweest mij toelating tot publicatie te verlenen. Een andere copie is bewaard op het Archief en Museum van het Vlaamse Cultuurleven, te Antwerpen. Zij is ongedateerd, van de hand van Conscience zelf en wijkt hier en daar af van deze van Mej. Beets. De varianten zijn in nota aangegeven.

De brief van Beets is niet een stuk uit een meer omvattende correspondentie met Conscience. Van contact tussen beide schrijvers heb ik geen spoor gevonden. Beets heeft overigens met de Vlamingen niet in nauwe relatie gestaan. Wel is hij een van de eerste Nederlanders geweest, die na 1839 het hunne tot de toenadering hebben bijgedragen. Als redacteur van de Nederlandsche Muzen-Almanak heeft hij immers in 1840 Willems, Van Duyse en Ledeganck tot medewerking uitgenodigd en verzen van de laatste twee opgenomen. Al is Beets, van 1849 af, geregeld op de Nederlandsche Taal- en Letterkundige Congressen verschenen, de bewaarde briefwisseling toont aan dat zijn initiatief van 1840 niet het begin is geweest van drukke betrekkingen met het Zuiden. Voor meer dan vijftig jaren volgend op 1840, is er in het familie-archief te Amsterdam niet meer bewaard dan vijf brieven van De Geyter, vier van Max Rooses, drie van Dautzenberg en één van Versnaeyen, Vuylsteke, vader Bergmann en Conscience. Het zijn meestal gelegenheidsbrieven, zoals een dankbetuiging voor of begeleiding van een presentexemplaar, of een mededeling in verband met een

administratieve kwestie betreffende een congres. In de Belgische archieven heb ik voor die periode nog veel minder brieven van Beets zelf aangetroffen.

Dit neemt echter niet weg dat Beets in die jaren in Vlaanderen gelezen en gewaardeerd is. Hij genoot ook hier het prestige van de schrijver van de C a m e r a O b s c u r a. Zo weze vermeld dat J.F. Willems, begin Juli 1840, in een vergadering van 'De Tael is gantsch het Volk' een hoofdstuk heeft voorgelezen uit de C a m e r a, die hem door Beets was aangeboden. Hij werd met grote belangstelling aanhoord en naar het getuigenis van Van Duyse heeft hij de aanwezige letterminnaars 'in een blygeestigen luim' weten te brengen. Dit is blijkbaar het vertrekpunt geweest. In de hierna volgende brief van Conscience vindt men, veertig jaar later, een andere uiting van dit enthousiasme.

Het origineel van deze brief berust bij de heer Beets, een afschrift, mogelijk van de minute, op het Museum, te Antwerpen. Dit afschrift is van de hand van Conscience en onvolledig: de laatste alinea van het origineel ontbreekt. Bovenaan de copie heeft Conscience de vermelding aangebracht: 'Ziehier het antwoord van H. Conscience op den vleienden brief van Nicolaas Beets'. Boven zijn afschrift van Beets' schrijven is door Conscience het volgende aangetekend: 'Bij het verzenden van een schoon ingebonden exemplaar zijner prachtuitgave, 2 boekdeelen in 4o, der G e d i c h t e n v a n A n n a R o e m e r s, schreef de hooggevierde Nederlandsche Dichter Nicolaas Beets den volgenden brief aan Hendrik Conscience'. Mag men uit deze twee aantekeningen de veronderstelling afleiden dat een uitgave is ontworpen van de brieven, Conscience in 1881 bij zijn viering toegestuurd? Die uitgave zou dan aangesloten hebben bij het G e d e n k b o e k d e r C o n s c i e n c e - f e e s t e n. B r u s s e l 1 8 8 1 en bij het album Nederlandse bijdragen, Conscience op losse bladen tijdens de feestelijkheden aangeboden en daarna gepubliceerd onder de titel N o o r d - N e d e r l a n d a a n H e n d r i k C o n s c i e n c e. 2 5 S e p t e m b e r 1 8 8 1. Ger Schmook, die me deze veronderstelling heeft gesuggereerd, wijst op nog andere dergelijke afschriften van de hand van Conscience. Ook het weglaten van de vermelde alinea kan een argument zijn: op het ogenblik van de uitgave zou zij haar actualiteit verloren hebben. In het G e d e n k b o e k is alleen vermeld dat ontelbare brieven en telegrammen de schrijver werden toegestuurd, waarvan de uitgave naar het heet onbescheiden zou zijn geweest wegens hun private en intieme aard.

Hoe het zij, zeer weinig brieven van Conscience zijn bewaard, vooral dan van na 1857, toen hij voorgoed uit Antwerpen vertrokken is. Alleen hierdoor mag publicatie reeds gerechtvaardigd heten. Men leze dit schrijven overigens niet zozeer als het antwoord op Beets' brief, dan wel om zijn betekenis zelf. Het past uitstekend bij de bekende woorden van liefde voor zijn volk, door Conscience op 25 September 1831 uitgesproken, en het werpt bovendien een aardig licht op de figuur van deze zoveel besproken schrijver voor dat volk.

M. DE VROEDE

I.

Waarde Taal- en Kunstgenoot!

Bij het[1] in 't licht verschijnen van het honderdste der boekdeelen[2], waarmede Gij de Vlaamsche Letterkunde hebt verrijkt, en het Vlaamsche volk verkwikt, heeft Uw koning[3] U een nieuw en schitterend eereblijk op de borst gehecht, en bereidt Uw volk U eene algemeene en welgemeende hulde.

Vergun eenen vriend uit het U evenzeer waardeerend Nederland zich daarbij aan te sluiten, door U, als een gering bewijs van ook zijne oprechte hoogachting voor Uwe gaven en verdiensten, als een onevenredig blijk van hartelijke deelneming in de gerechte eere, die U wedervaart, bijgaande boekdeelen aan te bieden. Zijn honderdste werk bevatten zij niet; maar zijn nieuwste, en eigenlijk niet meer dan het geleide, dat hij geeft aan het werk eener Oudere[4], maar van eene die, in den schoonen dageraad der Nederlandsche Letteren, die een tijd van oorlog was tusschen de zonen van denzelfden stam, de Noordelijke Nederlanden als 'haar Vaderland', de Zuidelijke als een 'Vriendenland' liefhad (2.279)[5]. Laat het dan deze; - de begroeting door eene[6] vrouw in de hoogtijden onzes levens heeft voor het mannenhart altijd hare bijzondere waarde; - laat het Anna Roemers zijn, die uit mijn' naam en met mij op den achtergrond, een bloem komt steken in den welverdienden krans, welken vereering en dankbaarheid U dezer dagen op den schedel komt drukken.

(get) Nicolaas Beets
Utrecht 28 Mei 1881.

II.

Brussel den 30e Mei 1881.

Hooggeachte heer,

Ik ben U van harte dankbaar voor den vriendelijken gelukwensch dien Gij, Meester in de Nederlandsche Kunst, de goedheid hebt den min begaafden Vlaamschen broeder, ter gelegenheid der verschijning van zijn zoogezegd 100e boekdeel, toe te sturen.

Het Vlaamsche volk wil mij eene plechtige hulde bewijzen. Heb ik deze eenigszins verdiend, dan is het slechts door het nagejaagde doel en door de hoeveelheid, niet door de verdiensten van het geleverde. Onder dit laatste opzicht toch kan niets van wat ik heb geschreven, opwegen tegen uwe helstralende C a m e r a O b s c u r a.

Ik had in alle geval in mijne lange loopbaan en met het oog op den toestand van het Vlaamsche volk, aan vele andere vereischten dan die der hoogere esthetiek te beantwoorden, en heb als kunstenaar daartoe vele opofferingen ge-

daan. Beseft ons volk dit, en wil het mij daarvoor beloonen? Dat alleen neem ik in gemoede aan.

Hoe het zij, U zal wel gelooven, dat het mij uiterst vleiend is en mij met erkentenis vervult, van uwe hooggeëerde hand eenen zoo hartelijken gelukwensch te ontvangen.

Uw geschenk A n n a R o e m e r s is mij nog niet toegekomen. Ik kon evenwel niet langer wachten om U mijnen dank te betuigen.

Uw nederige dienaar en verkleefde kunstgenoot

Conscience

Eindnoten:

(1) 't
(2) honderste boekdeel der boekdeelen
(3) Koning
(4) andere
(5) Het gaat hier om een brief aan Pieter Roose, de voorzitter van de geheime raad te Brussel, dd. 28 Febr. 1642, waarin Anna Roemer Visscher het schone Nederland beklaagt omdat het door de vervloekte oorlog wordt geteisterd, de vraag stelt of er geen vredesapostelen meer zijn en dan uitroept: ‘O, mijn lieve vaderlant! daer ick natuurlijck aen verplicht ben, en gij mijn waerde vrindenlant! dat mij door soo veel beleeftheyt dwingt om alles goets te kunnen; ick wensch, en ach! of Godt gave dat mijn wensch geen wensch en bleeff! dat ick mocht cussen de voetstappen van die de vrede vercundigen’.
In het afschrift van Conscience is de plaatsaanduiding weggelaten.
(6) eener

Van de hak op de tak

De tong van Esopus, Hubert!

In de ‘overvolle schuit’ van de Vlaamse literatoren is Hubert Van de Vijver een graag geziene kameraad. En vooral een graag gehoorde; want hij vertegenwoordigt er het N.I.R., nationale instelling voor tongvirtuositeit. En als Reporter 17 doet Van de Vijver zijn radde tong flink werken. Iedereen luistert graag naar hem, zowel het volk als de intellectuelen. Nu weet Reporter 17 zo goed als wie ook, wat ons aller schoolmeester Esopus over dat altijd malse en dikwijls valse lichaamsdeel heeft verkondigd. Reporter 17 alias tongvirtuoos nr. 1 kan evenmin als wie ook aan dit befaamde en beruchte tong-dualisme ontsnappen. Hij moet zijn mond roeren zowel voor de besten als voor de slechtsten onder zijn medemensen-luisteraars, zowel voor de smaaklozen als voor de fijnproevers. En daar beide categorieën hem lof toezwaaien, betekent zulks dat hij ze beiden even gul dient. Nu heeft Hubert enkele van zijn sport- en andere praatjes gebundeld of laten verzamelen, uitgegeven of laten publiceren onder de titel ‘Reporter 17 en de Sport’ (Uitg. De Toekomst, Brussel). Van radiospreker is hij daardoor woordkunstenaar, van causeur auteur geworden.

Ik heb zijn boekje met genoegen gelezen; doch op elke bladzijde moest ik voortdurend aan die tong van Esopus denken. Als hij goedkope grapjes verkoopt over schoonmoeders en dergelijke, als hij over ‘zeveren’ spreekt, dan kan ik hem niet genieten en ergert mij de schaterlach van velen. Maar als ik hem hoor vertellen over ‘het uur dat de geluiden van de dag nog beheerst worden door het gefluit van de vogels’ dan juich ik hem toe. En zo liggen hier honderden fijne naast evenveel grove notities voor het grijpen.

Als radiospreker moet hij elck wat wils geven; als schrijver zou hij zowel zijn publiek als zijn vondsten mogen schiften. Tenware dat Reporter 17 genoeg heeft aan de faam van spreker nr. 1 en liever Auteur nr. 17 blijft. Denk aan de tong van Esopus, Hubert. - Js.

Per Olafson's ‘Mozes’

- De roman ‘Mozes’ (Uitg. Wereldbibliotheek, Antwerpen) van Per Olafson is me als roman niet bijster meegevallen, zei Hinderyckx.

- De auteur doet al even geheimzinnig als zijn romanpersonages, meende Winderyckx.

- Een Skandinaafse literator, schreef een krant; een Hollander, fluisterde me een ingewijde in.

- Hollander of Laplander, mij om het even, antwoordde Winderyckx, ik vind dit boek wel belangrijk als voorbereiding tot Sigmund Freuds ‘Mann Moses und die monotheïstische Religion’. - Js.